

Mlle VIX, dans *Daria.*

LA REVUE THÉATRALE

EST EN VENTE DANS TOUS LES KIOSQUES

et chez tous les Libraires, Marchands de Journaux et Papetiers de Paris et de Province.

VENTE & ABONNEMENT

Au Siège de la Revue : **58, Rue de La Rochefoucauld,**

et chez E. BERNARD, Libraire, 1, rue de Médicis.

(VOIR PRIMES PAGE 4)

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

Acanter de BRAHM. — Gabriel BERNARD. — Henry CÉARD. — Albert DAYROLLES. — Mme Camille DUGUET. — Henry EYMIEU. — Henry FRANSOIS — Félix GALIPAUX. — Gustave KAHN. — Maurice LEFÈVRE. — Camille LE SENNE. — Jules MARTIN. — Théodore MASSIAC. — Mme NANCY-VERNET. — Stanislas RZEWUSKI. — Camille de SAINTE-CROIX. — Henri SECOND. — Adolphe THALASSO. — George VANOR. — WILLY. — Henry WELSCHINGER.

ILLUSTRATEURS :

Adolphe COSSARD. — Ed. FOURNIER. — HOFFBAUER. — Maurice de LAMBERT. — LÉANDRE. — A. LOIR. — Lucien MÉTIVET.

SOMMAIRE DU NUMÉRO 28 :

Chronique de Quinzaine . . . . EDOUARD GAUTHIER.
Chronique des Concerts . . . . LA FLÛTE DÉSENCHANTÉE
Daria . . . . JULES MARTIN
Angelo, tyran de Padoue . . . . CAMILLE DE SAINTE-CROIX
Autour d'*Angelo* . . . . THÉODORE MASSIAC.
Musique . . . . LA FLÛTE DÉSENCHANTÉE
Au Théâtre-Antoine . . . . CAMILLE LE SENNE.
Théâtre des Variétés . . . . JULES MARTIN
La Revue des Critiques . . . . ALBERT DAYROLLES.
Leurs Débuts . . . . EUGÈNE HÉROS.
Lady Gresha Mac Leod . . . . CAMILLE DE SAINTE-CROIX
Le Théâtre dans le Monde . . . . Mme NANCY-VERNET.
Le règne du Verbe (George Vanor) . . . . . . JEAN LÉRY-BOURÉE
Théâtres à côté . . . . H. FRANSOIS. / J. LEROUX
La Comédie de la Mode . . . . Mme C. DUGUET.



La Revue Théâtrale

se charge de l'impression de tous

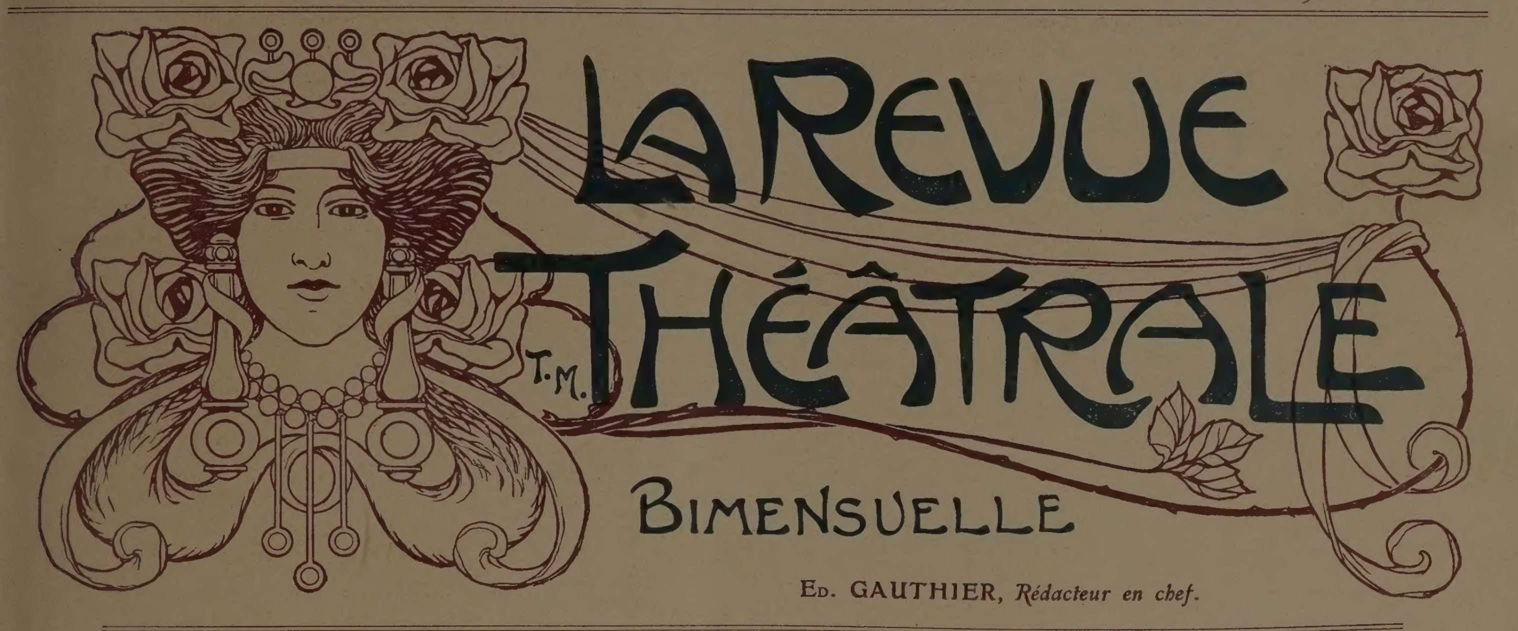
PROGRAMMES

AFFICHES, etc.

pour tournées en province et à l'Étranger.

Conditions spéciales à MM. les Artistes

4e Année. — Nouvelle Série. — N° 28. Février 1905. — II.



Ed. GAUTHIER, Rédacteur en chef.

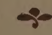
Abonnements :
Un an : Paris .... 36 fr.
— Départements ..... 36 fr.
— Etranger .... 48 fr.

Le Numéro
France .... 1 fr. 50
Étranger .... 2 fr. »

DIRECTION & ADMINISTRATION
60, Rue de La Rochefoucauld — Paris (IXe)
L. GEISLER
Directeur-Administrateur
G. FRAPPIER, *Secrétaire de la Direction* | Arm. GEOFFROY, *Secrétaire de l'Administration*
ATELIER SPÉCIAL DE PHOTOGRAPHIE
M. COUTURE, opérateur.

Abonnements et Vente :
58, Rue de La Rochefoucauld — Paris
Pour la Publicité
S'adresser 60, rue de La Rochefoucauld.
Paris (IXe)
Téléphone 271-94

CHRONIQUE DE QUINZAINE



BOUFFES-PARISIENS : *reprise de* Cadet-Roussel. — ODÉON : *500e représentation de* l'Arlésienne ; Horace ; *reprise de* Thérèse Raquin.

Par suite d'un enrouement inopportun de M. Huguenet, les représentations des *Merlereau* ont été interrompues aux Bouffes-Parisiens. Par hasard, sans nul doute, *Cadet-Roussel* se trouvait tout rééquipé dans la coulisse : on n'eut qu'à le pousser en scène.

Elle ne manque ni de saveur, ni d'agrément, cette comédie à la fois si futile et si expressive, inspirée de la philosophie menue d'un couplet populaire et formée sur le scénario simpliste d'une image d'Epinal...

Le poète a grand mérite qui tendit, jusqu'à en faire trois actes, la trame frêle et cassante d'une si petite histoire et qui équilibra sur ce réseau trois personnages capables de le trouer à tout instant : Cadet, dont les bizarreries pouvaient lasser, Roussel aîné, dont le brut égoïsme pouvait déplaire, Delvaporine dont l'âpreté sournoise, bien que fourrée d'élégance, pouvait choquer.

Se rappelle-t-on cette Delvaporine si cruelle sous son charme, traîtresse tout enveloppée de soies molles et d'écharpes voletantes ?

Se souvient-on de quatre vers qui la décrivent si bien, tandis qu'elle se sauve de Cadet devenu gueux ?

Vous êtes un rêveur, Cadet, je vous envie
Mais je ne vous suis pas : je reste dans la vie.
Pardonnez-moi d'être cruelle un peu :
Puisque vous êtes pauvre, il faut nous dire adieu

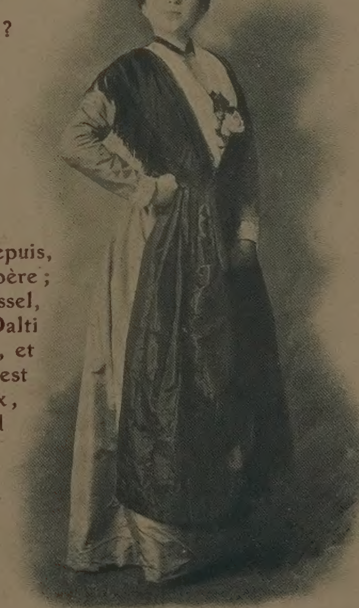
Et comme il est délicieusement mélancolique l'épilogue du petit Roussel, voyez :

J'étais né drôle, hélas, il fallait rester drôle.
J'ai voulu m'élever, j'ai mal joué mon rôle.
J'ai rêvé de l'amour, et l'amour m'a leurré.
C'est ainsi : je fais rire et ne fais point pleurer.
Aimer m'est défendu comme d'être héroïque ;
Je dois rester dans mon emploi : je suis comique...

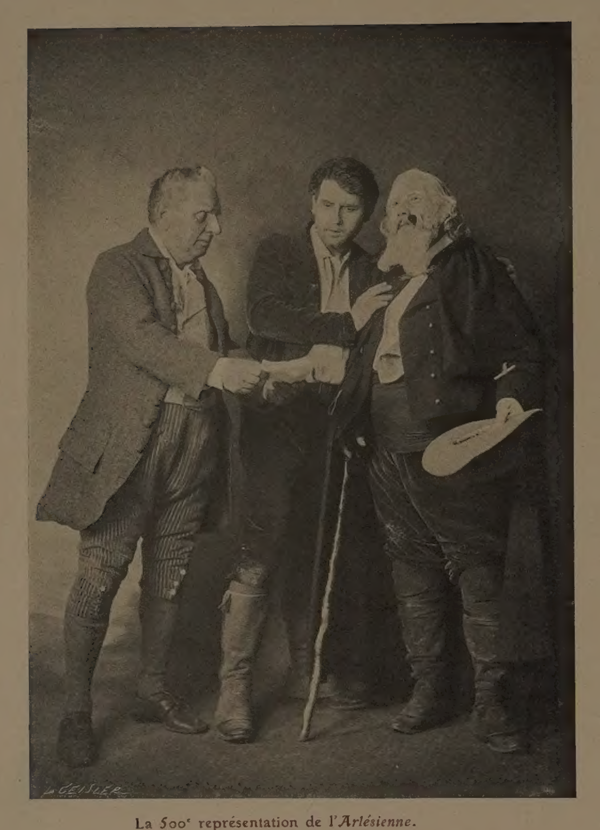
Au Théâtre Victor-Hugo, *Cadet-Roussel* se donnait avec une bien intéressante troupe qui, depuis, s'est éparpillée. M. Bernard était Roussel aîné, M. Bourny, le poète Aude et M. Bauer, Roussel père ; Mme Marcelle Julien figurait la sympathique Maillart, Mme Barbieri clamait les colères de la mère Roussel, Mlle Bertile Leblanc exprimait la douceur craintive et tendre de la gentille Mariette. Enfin Mlle Mitzi-Dalti interprétait Delvaporine et M. Bour Cadet-Roussel. Aux Bouffes, M. Bour reste Cadet, naturellement, et sa verve adroite fait un sort aux passades et aux contrastes de son rôle délicat et agité. Mme Barbieri est devenue la Maillart, mais Mlle Bertile Leblanc a conservé Mariette. MM. Bénedict, Villé fils, Six, Charle Edmond et Mme Gaillard font de leur mieux. Delvaporine est personnifiée par Mlle Devoyod qui a de l'autorité sans ce charme flou et séducteur qu'étalait Mlle Mitzi-Dalti.

A l'occasion de la 500e représentation de l'*Arlésienne*, l'Odéon arrangea une manière de gala. Vous pensez bien qu'on ne trouva pas de fleurs sur le bord des loges et que la distribution n'eut pas un éclat

Cl. Mathieu-Deroche.



Mlle Sergine (l'Arlésienne).



La 500e représentation de l'*Arlésienne*.
M. Cornaglia. M. Dorival. M. Albert Lambert.



La 500e représentation de l'*Arlesienne*.
Mme Aimée Tessandier.

exaspéré, hormis Mme Favart, remontée au théâtre pour jouer la Renaude, et M. de Max, qui prêtait magnifique allure au vieux Balthazar, ordinairement tenu assez neutre. Mme Tessandier personnifiait Rose Mamaï et M. Cornaglia présentait Francet, son époux ; M. Dorival était, comme d'habitude, chargé de Frédéri, et comme d'habitude Patron Marc et Mitifio appartenaient à M. Darras et à M. Daumerie. Mlle Sylvie, en Vivette, ne manquait point de grâce non plus que Mlle Taillade de douceur dans l'Innocent. L'orchestre Colonne fut superbe : ceci n'a pas lieu d'étonner, mais la surprise, car il y eut une surprise, fut l'apparition de l'Arlésienne à l'acte des accordailles, au mas. Parfaitement, l'Arlésienne qu'on ne voit jamais, vint dire un poème de circonstance agréablement rimé par M. André Rivoire. Sortie de l'ombre où Daudet l'a laissée invisible et puissante ainsi que le Destin

L'Arlésienne ardente aux rires éclatants,
Au visage bruni par le vent de Camargue,
L'éternelle Vénus qui provoque et qui nargue
Celle qui fait mourir d'amour les beaux vingt ans.

l'*Arlésienne* vint « tout simplement, une rose au corsage » sous l'apparence gracieuse de Mlle Sergine, non point pour

... fermer plus tôt sous les voiles funèbres les yeux, les pauvres yeux hagards de Frédéri

mais pour célébrer

... Daudet, Bizet, *Sapho*, *Carmen*, amantes sœurs
Dignes par leur beauté qu'on les évoque ensemble.

Et ceci fait, elle s'en alla pour toujours, heureuse.

... d'avoir inspiré
Deux chefs-d'œuvre de France unis en un seul drame.

Après cette lumière d'un soir, l'Odéon a repris son train train coutumier ; le *Patrimoine* n'ayant pas réussi, il s'est plongé dans le noir de *Thérèse Raquin*, histoire plus horrible qu'intensément dramatique. Le brutal amant est tenu par M. Dorival et Grivet par M. Janvier ; ce sont MM. Marié de l'Isle et Darras qui font Camille et Michaud. Mme Tessandier reproduit sobrement l'apeurante et captive impression de Mme Raquin ; pour Mme Mégard, on l'a reconnue Thérèse assez rêche, particulièrement à l'acte de début.

Thérèse Raquin fut donnée pour la première fois, à la Renaissance, en juillet 1873, sous la direction d'Hostein et avec l'interprétation de Mmes Marie Laurent, Dica-Petit et Denoyer, de MM. Desrieux, Grivot, Montrouge et Reyeers. La critique ne fut pas tendre à *Thérèse Raquin*. Auguste Vitu décocha à la pièce quelques-uns des traits fins qui lui étaient propres et dont l'avenir a si curieusement démenti les effets. Vitu, qui peu de temps auparavant, avait pronostiqué la brève existence de l'*Arlésienne*, voulut bien, en la circonstance, se montrer bon garçon et reconnaître à Zola « quelques qualités d'écrivain ».

Thérèse Raquin n'alla pas très loin et, par la suite, ne donna lieu qu'à une reprise vraiment intéressante ; en 1892, on la donna au Vaudeville, au bénéfice d'une œuvre patronnée par Mme Charpentier. Les acteurs occasionnels de *Thérèse Raquin* furent, ici : Antoine, Grivot, Saint-Germain, Marie Laurent et Jeanne Hading. M. Henry Céard, qui régla la mise en scène de cette manifestation unique, a gardé de son office de bien curieux souvenirs. Mme Jeanne Hading se montra fort assidue, paraît-il, aux répétitions et fit preuve du caractère le plus aimable et le plus charmant ; comme les séances se tenaient le matin, elle se produisait dans un frais déshabillé qui lui allait le mieux du monde. Mme Marie Laurent, plus maternelle que la Maternité, tenait cercle volontiers. M. Antoine arrivait quelquefois en retard, mais se donnait tout entier à l'étude de son rôle qu'il joua d'ailleurs supérieurement. Les deux « employés » étaient départis à Grassot et à Saint-Germain. Grassot était de fort bonne composition, mais Saint-Germain, par contre, se montrait assez jaloux de l'effet produit par son camarade ; aussi s'efforça-t-il de lui prendre son rôle ; il y parvint, mais, tout compte fait, redemanda son premier emploi. Mme Marie Laurent témoigna dans Mme Raquin d'une puissance dramatique exceptionnelle.

La 500e représentation de l'*Arlésienne*.
Mme Favart.

En tant que détails matériels, M. Céard se souvient que le portrait, si important dans la pièce, avait été peint par M. Besnard, et qu'on eut bien du mal à se procurer un accessoire capable de figurer normalement la fiole de poison utilisée par les complices pour tuer leur gêneur. Mme Laurent résolut la difficulté au moyen d'un flacon plat qui, tombé, s'appliquait exactement au plancher ; précédemment, on avait en vain essayé d'un tube de couleurs et de petites bouteilles. Ces récipients avaient le désavantage de faire beaucoup de bruit en chutant, et de rouler ensuite dans le trou du souffleur. Ce détail pittoresque jurait dans le drame sombre.

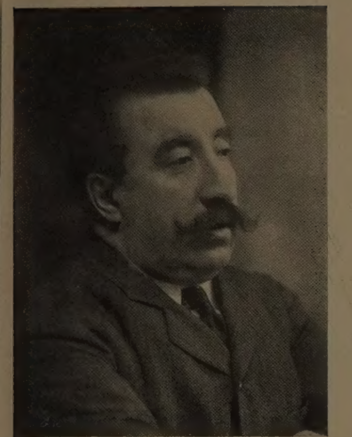
Édouard GAUTHIER.

Clichés Mathieu-Deroche.



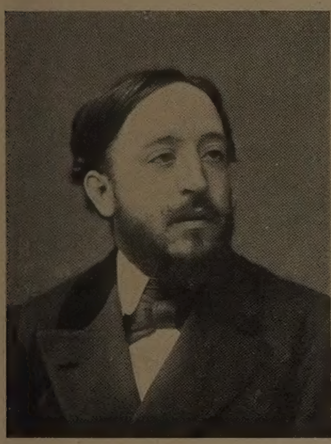
Thérèse Raquin. — IVe Acte.
Mme Mégard. (Thérèse Raquin). M. Dorival. (Laurent).

Cl. Woronora.



M. Camille Chevillard,
Président de l'Association des Concerts Lamoureux.

Cl. Pierre Petit.



M. Bourgeois,
Secrétaire général de l'Association des Concerts Lamoureux.

Chronique des Concerts

Sur la question des compositeurs chefs d'orchestre, Gounod a écrit un jour à un ami une lettre dont nous avons pu nous procurer la copie. Il y répond à ces trois allégations qui interdisaient aux auteurs de diriger leurs œuvres : 1° la prétention du compositeur porterait atteinte à l'autorité du chef d'orchestre; 2° nombre de compositeurs seraient incapables de diriger cette exécution dramatique et musicale ; 3° ce n'est pas l'usage.

Cl. Henri Manuel.



M. Barrau,
Vice-Président de l'Association des Concerts Lamoureux.

Le chef d'orchestre est le mandataire d'une pensée qui n'est pas la sienne; comme l'artiste de théâtre, il doit se pénétrer de cette pensée et traduire les intentions de l'auteur. Une simple dérogation aux conditions de mouvement voulues par l'auteur, la plus légère modification à sa cadence ou à ses nuances, et voici l'œuvre méconnaissable. Pendant la première représentation de *Tannhæuser*, à l'Opéra, Richard Wagner se débattait comme un lion furieux dans la loge du directeur et voulait arracher le bâton au chef qui conduisait l'œuvre à rebours de ses intentions. Or, Gounod pensait que le premier chef d'une œuvre est son auteur et que le second chef, celui qui la dirige, est son délégué, son vicaire; en s'inspirant de celui-là, celui-ci soustrait la chose d'art à la servitude de la lettre qui tue pour la mettre sous la garde de l'esprit qui vivifie. Son autorité n'en devient donc pas moindre mais plus forte.

Gounod affirme que tous les auteurs peuvent diriger l'exécution de leurs œuvres. Sur ce second point, nous nous permettrons le conteste. Oui, l'auteur connaît l'œuvre qu'il a conçue et qu'il a exprimée; mais le dramaturge ne peut pas forcément pour cela devenir l'acteur. Il faut Colonne, ou Chevillard, ou Gabriel Marie, ou Alfred Cortot pour exécuter Vincent d'Indy, Charpentier, Debussy, Erlanger, comme il faut Lucien Guitry pour jouer du Maurice Donnay et Marthe Mellot pour du Descaves. Et puis, songez aussi que les médecins ne soignent jamais leurs propres enfants. Berlioz, Félicien David, Wagner et Mendelsohn ont pu être d'excellents chefs doués du regard magnétique, du geste passionné, de la main gauche même éloquente, mais ces vertus là sont rares chez les compositeurs proprement dits.

Sur le troisième point, Gounod énonce avec justesse que l'usage, la mode, la coutume ne sont que des phénomènes du temps et d'espace, que le temps et l'espace ont des limites, et que l'art n'en a pas. Là-dessus rien à répondre.

Mais il n'en est pas moins vrai que la composition d'une œuvre est un art et que son interprétation en est un autre. Si le compositeur est l'âme, le chef est le bras. Maintenez donc le principe de la division du travail.

« La musique n'est pas sur le papier, elle est dans l'air », s'écriait habituellement Franz Liszt; il signifiait ainsi quelque dédain de la structure logique d'un morceau et de la correction du contrepoint; et c'est à cette négligence qu'il doit la réputation d'un inspiré éblouissant par ses fusées enthousiastes et non d'un compositeur méditatif et durable. Et, de fait, quand il s'asseyait au piano, il transformait l'instrument auquel il s'incorporait; il ne s'agissait plus d'une exécution musicale, mais d'une incantation sous l'influence de laquelle le bois, les cordes, les marteaux feutrés devenaient des êtres vivants, et lui une sorte d'archange surnaturel emportant les auditeurs dans les halètements d'un délire délicieux. M. de Bertha dit que, au piano, Liszt avait l'air « d'émerger sa tête dantesque des flots harmonieux comme un Poseïdon ressuscité, et que ses bleus regards jetés sur le public semblaient étrangers aux tours de force foudroyants qu'accomplissaient sur le clavier ses mains phénoménales. »

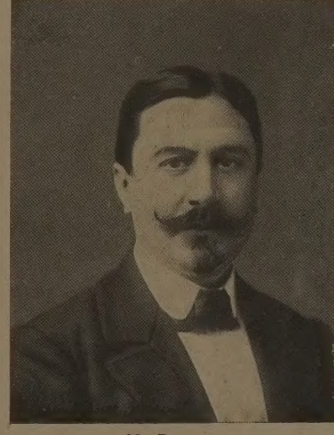
On a raconté que Liszt, âgé de neuf ans, joua du piano chez le duc et la duchesse d'Orléans, avec une virtuosité vertigineuse. Quand il eut fini, tout chacun en l'embrassant lui demanda ce qu'il désirait. Il avisa dans un coin un grand et magnifique polichinelle, et le sollicita en récompense. Eh! bien, toute sa vie, en vue de la gloriole falote, des admirations féminines momentanées, des triomphes éphémères et factices, on peut dire que Liszt a joué pour des polichinelles... Un peu plus tard, — il avait douze ans, — il donna son premier concert public à l'Opéra italien, le 8 mars 1824; il joua un concerto avec orchestre; et les musiciens subirent si impérieusement son charme qu'ils en oublièrent de faire leur partie; ils demeurèrent muets et paralysés, et l'enfant divin continua sans se préoccuper de leur arrêt ébahi. Il jouait ensuite un thème de Mozart ou plutôt il jouait ensuite avec un thème de Mozart, le faisant voltiger à travers des modulations imprévues, le transposant dans tous les tons, paraissant l'oublier un instant et le rappelant soudainement dans une fantaisie improvisée qui faisait penser à un enfant jouant avec un hanneton attaché à la patte, lâchant le fil, donnant au fugitif l'illusion de la liberté et le retirant brusquement à lui.

C'est évidemment sous les mains ardentes de Liszt que, pour la première fois, le piano devint un orchestre, le joueur prodigieux s'est évertué et avec de magnifiques réussites, à faire rendre au coffre d'Erard et de Pleyel des sons d'instruments, contrebasses ronronnantes, stridentes flûtes, trompettes explosives, cantilénistes violoncelles ; et même il imita au clavier le chant humain par sa manière de phraser et de faire déclamer les touches. Il décupla tempétueusement la véhémence des galops des tziganes et accentua encore plus romantiquement les langueurs d'âme de Chopin.

Nous n'avons parlé que du pianiste ; nous nous occuperons prochainement du compositeur.

LA FLUTE DÉSENCHANTÉE.

Cl. Pierre Petit.



M. Duval,
Secrétaire-adjoint de l'Association des Concerts Lamoureux.

Cl. Pierre Petit.

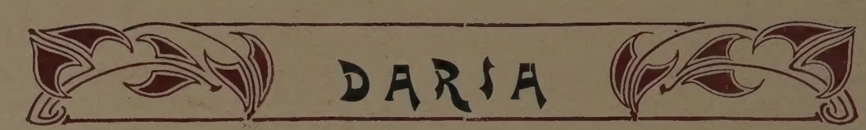


M. Laruelle,
Secrétaire-adjoint de l'Association des Concerts Lamoureux.

Cl. Paul Berger.



Mlle Geneviève Vix dans *Daria*.



DARIA

***Drame lyrique en deux actes,* de MM. Adolphe Aderer et Armand Ephraïm.**
***Musique* de M. Georges Marty.**

Dans la belle petite œuvre que l'Opéra vient de représenter nous louerons tout d'abord le poème, très pittoresque, clair, net, fort bien fait ; chose rare en la matière et qui vaut la peine qu'on s'y arrête.

Le drame se passe en Ukraine. Au premier acte, dans la salle d'un château, Daria rappelle au moujik Ivan que, depuis sa plus tendre enfance elle aime leur maître, Boris. Ivan qui revient de Moscou, répond à la jeune fille qu'elle a tort, que les grands sont légers et frivoles; que le maître, là-bas, a trouvé d'autres amours. — « Oui, Boris t'a délaissée, ajoute-t-il, mais j'ai souffert dans mon âme blessée ; car je t'aimais, j'adorais tout de toi. Je t'aimais quand ta bouche m'accordait par aumône un sourire, et je t'aimais encore lorsque le jour où tu devins la maîtresse du maître, tu t'éloignas de moi avec un sourire méprisant. » Ce dialogue est interrompu par des cris de joie : ce sont les villageois qui acclament Boris.

C'est lui, en effet, et une scène d'explication a lieu entre le seigneur et Daria. Boris commence à déclarer qu'il n'est pas de bonheur éternel sur la terre ; il n'oubliera jamais les baisers de Daria, mais, pour garder le rang qui sied à sa noblesse, pour rendre son éclat au seuil abandonné, il faut qu'un mariage apporte la richesse au château ruiné. Daria se révolte, elle n'accepte pas qu'une femme étrangère lui prenne le cœur de Boris par trahison. « J'ai donné ma parole, réplique Boris irrité. D'ailleurs il n'est de place ici que celle que je donne, il faut te résigner ». Daria ne se résigne pas et la querelle s'envenime si bien qu'elle saisit la cravache de Boris et s'élance pour frapper son amant. Tumulte. Les moujiks accourent : « Saisissez cette femme qui vient de m'insulter, et donnez-lui le knout ». Ivan s'approche. Il proteste doucement. « Tu montres trop de zèle, reprend Boris, pour avoir tant de pitié tu dois l'aimer ? Qu'on fasse venir le pope et qu'on les marie. » La cérémonie a lieu. Ivan et Daria iront habiter la forêt.

Le second acte nous conduit à la chaumière des jeunes époux. C'est le soir. Daria seule devant la maison berce son enfant. « Entre mon fils et toi que ma vie est heureuse ! » dit Ivan. Ils sont heureux en effet, car Daria aime Ivan qui a calmé sa douleur comme on calme un enfant. Bonheur de courte durée. Des appels et des cors annoncent la chasse égarée. Boris reparaît. Tout d'abord Ivan est humble. Le maître sera reçu dans l'isba aussi bien que des moujiks peuvent se le permettre, et, lorsque le jour reparaîtra sur l'épaisse forêt, il sera remercié pour le présent fait jadis, de cette Daria si dévouée, si aimante... « Et combien plus belle encore qu'autrefois ! murmure Boris en s'installant devant la table frugale. Buvons, Ivan, en l'honneur de ta femme. » Et l'on boit, et Ivan comprend tout de suite que le maître veut le griser. Le moujik feint de se laisser faire ; il chante, il danse, il tombe les yeux clos, le corps inerte. Il est ivre-mort pour Boris qui essaie alors de ranimer les choses passées dans le cœur de Daria. « Ton souvenir n'a jamais quitté mon âme endolorie. Cette brute n'est pas digne de ta beauté ; je te veux et je t'aurai ! » Mais Ivan s'élance, il prend Boris à la gorge ; il terrasse le maître, il le tue ; puis il prend la torche qui est sur la table et met le feu à la pauvre isba. Alors, saisissant son enfant et sa femme, il s'en va dans la forêt profonde en fredonnant la chanson des bûcherons : « Loin de la ville aux lourdes chaînes, nous vivrons libres et contents ! ».....

Telle est la pièce dramatique, rapide, poignante qui nous a valu une partition d'une incontestable valeur. M. Georges Marty dont on se rappelle le *Duc de Ferrare, Édith,* et maintes autres œuvres fort applaudies, est un artiste sincère, qui heureusement ne s'embarrasse pas des combinaisons baroques si chères à quelques-uns de ses confrères. Musicien accompli, mélodiste délicat, il va droit au but, écrivant simplement avec son cœur. Sa musique se fond dans le drame, s'unissant intimement à la poésie ; l'inspiration est ardente et pure, le rythme est clair, l'orchestration est d'un virtuose. Les plaintes attendries de Daria, le chant mélancolique des serfs, l'exquise berceuse inspirée des chants populaires russes, la joie sauvage de l'époux qui danse avant de tuer, sont autant de pages qui dénotent une maîtrise parfaite, un talent très sûr.

L'interprétation est excellente. M. Delmas est un admirable Ivan, passionné, tendre, féroce. M. Rousselière, toujours en progrès, fait résonner sa belle voix dans le rôle de Boris qu'il joue avec ardeur. Le rôle de Daria sert de début à Mlle Geneviève Vix, une svelte, élégante et jolie comédienne, chanteuse adroite, mais dont la voix est encore un peu frêle pour le vaste cadre de l'Opéra.

Jules MARTIN.

Dessin de A. Loir.



Une scène de *Daria*.

Dessin de A. Loir.

Une scène de *Daria*.

Cl. Paul Berger.



Mme Barbier, dans le divertissement de *Daria*.

Cl. E. Manuel.



Mme Sarah Bernhardt
(Tisbé).



Cl. Rev. Théât.

TYRAN DE PADOUE

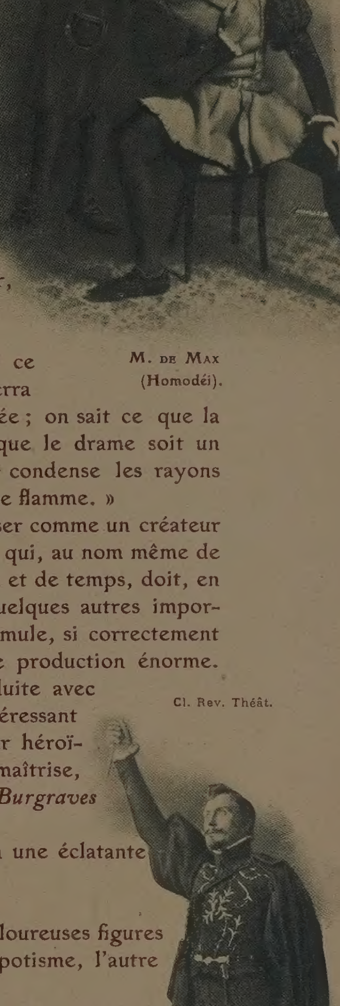
Drame en cinq actes de Victor Hugo, repris par le Théâtre-Sarah Bernhardt.

— « Du jour où il fut dit à l'homme : *Tu es double, tu es « composé de deux êtres, l'un périssable, l'autre immortel, l'un charnel, « l'autre éthéré, l'un enchaîné par les appétits, les besoins et les pas- « sions, l'autre emporté sur les ailes de l'enthousiasme et de la rêverie ;* « — de ce jour, le drame a été créé. Est-il autre chose, en effet, « que la lutte, le contraste de tous les instants entre deux prin- « cipes opposés, qui sont toujours en présence dans la vie et qui « se disputent l'homme, du berceau à la tombe. La poésie vraie, « la poésie complète est dans l'harmonie des contraires... »

Antithèse ou *contraste*, ce fut le principe de l'art dramatique tel que le concevait Hugo dès 1827 et tel qu'il ne cessa de le pratiquer, cinquante ans durant.

Autre définition du même esprit, à la même époque :

— « Le drame est un miroir où se réfléchit la nature. Mais si ce « miroir est un miroir ordinaire, une surface plane et finie, il ne renverra « des objets qu'une image terne et sans relief, fidèle, mais décolorée ; on sait ce que la « lumière et la couleur perdent à la réflexion simple. Il faut donc que le drame soit un « miroir de concentration, qui, loin de les affaiblir, ramasse et condense les rayons « colorants — et fasse d'une lueur, une lumière, et d'une lumière, une flamme. »



M. de Max
(Homodéi).

Il n'en fallait pas davantage aux environs de 1830, pour s'imposer comme un créateur littéraire et tracer le champ d'une révolution... Le théâtre de Hugo, qui, au nom même de ses lois d'opposition, combattait la règle classique des unités de lieu et de temps, doit, en revanche, la plus large part de sa gloire au culte respectueux de quelques autres importantes unités ; — et parmi celles-ci, en première ligne, l'unité de formule, si correctement observée avec une fidélité et un zèle croissants tout le long d'une production énorme.

Cette formule, prêchée dans la préface de Cromwell, reproduite avec d'opportunes variantes dans la préface d'*Hernani*, trois ans plus tard, après avoir fait ses preuves dans l'intéressant effort de *Marion Delorme*, s'appliqua et se développa ensuite plus largement dans le hardi clair obscur héroï-bouffon du *Roi s'amuse* et de sa contre-partie *Lucrèce Borgia*. Elle ne devait pourtant aboutir à la pleine maîtrise, après un labeur continu, que dans les meilleurs drames de la maturité romantique, *Ruy-Blas* (1838), les *Burgraves* (1843) et *Torquemada*, non encore représenté et seulement publié dans le *Théâtre en liberté*.

Cl. Rev. Théât.

Entre temps, le poète avait encore donné *Marie Tudor* et *Angelo*, œuvres en prose, qui affirment déjà une éclatante progression (1833 et 1835).

Dans *Angelo* se précise le souci d'être humain, social et... féministe.

— Mettre en présence, dit l'avant-propos, dans une action tout résultant du cœur, deux graves et douloureuses figures qui résument tout en elles, généreuses souvent, malheureuses toujours ; défendre l'une contre le despotisme, l'autre contre le mépris... etc., etc.

Ces deux figures sont celles de la patricienne Catarina et de la courtisane Tisbé. L'une et l'autre sont en proie au même tyran, Angelo, podestat de Padoue qui a épousé la première et veut faire sa maîtresse de la seconde. Or, ces deux femmes aiment un même homme ; et cet homme n'est pas Angelo. C'est Ezzelino da Romano, gentilhomme proscrit, lequel, au péril de sa vie, et sous le nom de Rodolfo, a réussi à rentrer incognito dans la cité d'où il fut banni. Celle des deux amoureuses qu'aime vraiment le faux Rodolfo, c'est Catarina. Et quand il a permis à la Tisbé de croire qu'elle était chérie de lui, il ne faisait que jouer à la courtisane une comédie de tendresse, pour se la concilier et la rendre favorable à ses desseins secrets.

C'est là que se dessine la psychologie intime de cette pièce, telle que la définit l'auteur.

Voici en présence les deux rivales passionnées, Catarina toute pure et toute vertueuse, et Tisbé, fille de mœurs troubles et galantes. Laquelle prouvera le mieux qu'elle a un vrai cœur.

M. Deneubourg
(Rodolfo).

N'en doutez pas : la loi des contrastes exige que ce soit Tisbé. En effet, la courtisane après avoir cédé à la tentation de se venger lorsqu'une circonstance a mis le sort de Rodolfo et de Catarina entre ses mains, se ressaisit, s'exhalte et trouve dans la sincérité même de son amour l'impossibilité d'exercer ces représailles. Magnanime souverainement, elle sauve Catarina des fureurs d'Angelo, la rend à Rodolfo, favorise leur fuite à tous deux et meurt heureuse d'avoir été frappée par le poignard même de l'homme aimé, dans un moment d'égarement où elle lui laissait volontairement méconnaître sa magnifique abnégation.

Clichés Rev. Théât.



M. Desjardins (Angelo)
1er Acte.



Mlle Blanche Dufrène
(Catarina).



Mlle SEYLOR (Réginella).

Cette préoccupation de prouver que le don d'amour est la source des plus hauts sentiments humains avait déjà permis à Hugo de montrer dans *Marion Delorme* un cœur de courtisane sauvé de la déchéance sentimentale par l'éclosion soudaine d'une affection vraie. Quand, après une longue ivresse de prostitutions dorées, la belle aventurière s'éprend du noble et mélancolique Didier, cette passion toute neuve fait revivre en elle une âme de jeune fille dans une exquise fraîcheur de candeurs refleuries.

C'est à un degré plus intense encore la pensée féministe à laquelle est due la création de la Tisbé, dans *Angelo*.

Tant que la femme peut aimer, rien n'est mort en elle de ce qui était la bonté initiale et la vertu vraie de sa nature.

Mlle SEYLOR (Réginella). Mlle KERWICH (Dafné).

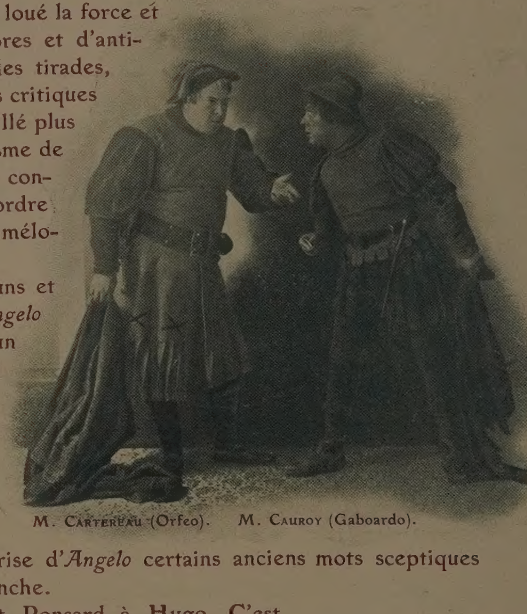
M. GUIDÉ (Anafesto).

Tout a été dit sur la qualité littéraire de ce drame violent et sombre, par ses commentateurs de jadis et de naguère. Les critiques romantiques et parnassiens ont loué la force et l'éclat d'un style de métaphores et d'antithèses, l'éloquence lyrique des tirades, l'envergure de caractères. Les critiques bourgeois ou réalistes ont raillé plus ou moins finement le gongorisme de la déclamation, l'enflure des conflits sentimentaux, le désordre psychologique de l'action mélodramatique.

M. MONTVALLIER (le Doyen).



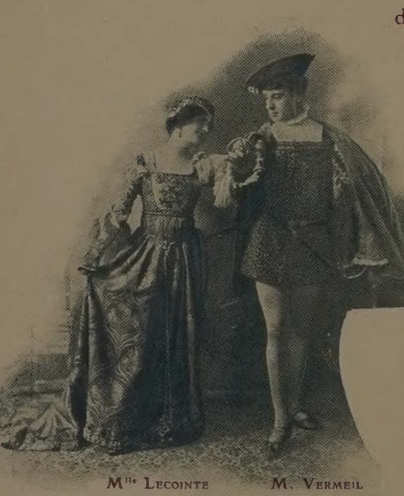
M. ESPINASSE (l'Archiprêtre).



M. CARTEREAU (Orfeo). M. CAUROY (Gaboardo).

Je laisse dire les uns et les autres. J'aime dans *Angelo* la jeunesse et la force d'un génie de vingt-cinq ans qui voyait large et haut et s'exprimait sans faiblesse. Il y a plus de jouissance noble et mieux à gagner moralement à suivre en toute cordialité l'élan d'un jeune hercule qu'à le chicaner rhétoriquement, aigrement, facilement, stérilement. Quelques vieux ou jeunes secs pédants de notre temps ont rappelé à l'occasion de cette reprise d'*Angelo* certains anciens mots sceptiques de Sainte-Beuve, de Jules Janin ou de Gustave Planche.

Or, Jules Janin et Gustave Planche préféraient Ponsard à Hugo. C'est tout dire !



Mlle LECOINTE M. VERMEIL (Danseurs).

Mme Sarah Bernhardt s'est grandement honorée par cette reprise, comme metteuse en scène et comme interprète. Avant elle Mlle Mars et Mlle Rachel ont joué le rôle de la Tisbé. Je doute que ces illustres tragédiennes aient montré au premier acte plus de grâce jeune, légère et galante et, dans les autres actes, une progression plus éclatante de verve amoureuse et d'émotion tragique. Quand c'est Mme Sarah Bernhardt qui déclame avec toute sa foi et toute son autorité, il faut être privé de toute sensibilité naturelle pour s'arrêter à relever dans la prose de Victor Hugo quelques excès d'enluminure et quelques ampoules lyriques.

J'en dirai tout autant de Mlle Blanche Dufrêne qui incarne Catarina avec un art délicieux. Mlle Dufrêne est parmi nos grandes jeunes premières, celle qui sait demeurer au théâtre le plus vraiment *femme* sans rien perdre de sa science et de sa distinction d'artiste. M. de Max a composé le difficile rôle d'Homodéi avec adresse et tact. M. Desjardin réalise un Angelo froidement concentré selon une conception très intelligente et curieusement personnelle.

CAMILLE DE SAINTE-CROIX.

M. HABAY (un Huissier).

M. J. ANGELO (un page noir).



Clichés Rev. Théât.

Mlle THOMAS M. ANGELO (Danseurs).



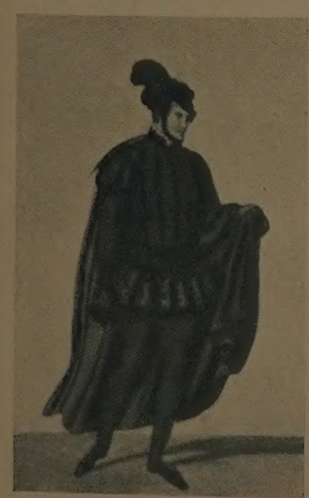
Mlle Mars (Tisbé) 1835
d'après une gravure de Maleuvre.



Mme Dorval (Catarina) 1835
d'après une lithographie du temps.



Beauvallet (Angelo) 1835
d'après une gravure de Maleuvre.



Maillart (Rodolfo) 1835
d'après une gravure de Maleuvre.

AUTOUR D'ANGELO

Lorsque Victor Hugo écrivit cet *Angelo*, ressuscité par Mme Sarah Bernhardt, il avait déjà produit six grands drames, qu'il n'est peut-être pas inutile de rappeler. D'abord, en 1827, ce *Cromwell* énorme, touffu, extraordinaire, si vaste qu'il était parfaitement impossible de le représenter; puis *Hernani*, *Marion Delorme*, le *Roi s'amuse*, tous trois joués à la Comédie-Française; *Lucrèce Borgia* et *Marie Tudor*, donnés à la Porte-Saint-Martin. Les quatre premiers étaient en vers; ils inauguraient une véritable révolution dans la forme de notre poésie dramatique, où ils introduisaient un lyrisme inconnu jusqu'à eux. Les deux autres étaient en prose, une prose grandiloquente, colorée, imagée, sans modèle. Ces œuvres, dont plusieurs étaient d'indiscutables chefs-d'œuvre, avaient eu des sorts singulièrement divers. La première d'*Hernani* avait suscité une « bataille » littéraire; on n'avait goûté qu'à moitié *Marion Delorme;* le *Roi s'amuse* n'avait paru qu'une seule fois devant le public, l'autorité supérieure ayant trouvé le sujet terriblement subversif. Par contre, *Lucrèce Borgia* et *Marie Tudor* avaient beaucoup réussi au boulevard et donné à leur auteur une influence considérable, qui lui avait valu la commande d'une nouveauté à la Comédie-Française.

Cette nouveauté, ce fut *Angelo, tyran de Padoue.*

Hugo avait trente-deux ans lorsqu'il l'écrivit. Il n'était plus un apprenti, il savait ce qu'il faisait et où il allait. *Angelo* fut écrit d'une haleine, dans des conditions particulières qui méritent qu'on s'y arrête.

M. Paul Meurice a dit récemment que Victor Hugo avait fait engager au Français Mme Dorval, pour lui faire créer la Catarina d'*Angelo.* M. Meurice est-il bien sûr de ses souvenirs à cet égard? N'est-ce pas plutôt Alfred de Vigny qui fit entrer à la Comédie Mme Dorval, à laquelle il était attaché par un tendre lien, selon une expression du temps, et dont il avait fait choix pour la Kitty Bell de son *Chatterton,* antérieur de six semaines à *Angelo?* Or, *Chatterton* n'ayant réussi qu'à moitié, et l'engagement de Mme Dorval devant se prolonger quelque temps encore, il était tout naturel de s'adresser à Hugo pour fournir un nouveau rôle à la pensionnaire jalousée.

Mais il ne fallait pas que Mlle Mars en souffrît. Il y avait trop longtemps que celle-ci régnait dans la Maison pour qu'on pût la mettre facilement de côté. Et puis, elle avait créé la dona Sol de *Hernani*, désespérant parfois le poète par son incompréhension agressive, l'aidant pourtant de son influence indéniable à l'heure de la bataille. Très artiste, d'ailleurs, plus comédienne que tragédienne, belle encore à plus de cinquante ans, tracassière, ombrageuse, et la femme la plus douce, la plus séduisante du monde, lorsque cela lui plaisait.

Donc, Hugo fit une pièce à la fois pour Mlle Mars et pour Mme Dorval. Et comme, s'il avait quelque affection pour la première, il aimait la seconde de très vive amitié, il se trouva que, sans le vouloir peut-être, le dramaturge donna à Mlle Mars le rôle le plus important, le plus étendu, le plus varié de l'ouvrage, et à Mme Dorval le rôle le plus émouvant et le plus sympathique.

Mlle Mars se rendit bien compte, au cours des répétitions, que les choses n'allaient pas pour le mieux, en ce qui la regardait. Elle devinait d'instinct que son personnage « rendait » moins qu'elle n'en attendait. Il lui eût fallut découvrir les points faibles du rôle, et même y fût-elle parvenue qu'elle n'aurait point obtenu de Hugo qu'il retouchât son œuvre pour cela. Et comme, après tout, Mlle Mars était brave, — très brave! — elle alla sans trembler au combat.

On s'y préparait activement dans les divers clans littéraires. L'antagonisme entre les classiques et les romantiques n'était nullement éteint. Jusqu'alors, Hugo n'avait donné au Français que des ouvrages en vers, respectant ainsi les traditions du grand art. Voilà qu'il poussait l'audace jusqu'à présenter un drame en prose, comme à la Porte-Saint-Martin! Après *Henri III et sa Cour*, après *Chatterton*, *Angelo* s'avançait, redoutable à l'extrême!... D'abord, on fit mine de ne point s'occuper de l'ouvrage... On n'en parla que quelques jours avant la première, et le matin même de cette représentation, le *Courrier des Théâtres*, de Charles Maurice, l'annonça en ces termes :

« L'affiche de la Comédie-Française n'en démord pas; elle tient pour aujourd'hui la première représentation d'*Angelo, tyran de Padoue.* Toute l'artillerie de Vincennes, de l'Arsenal, des Invalides et de la garnison de Paris, tonnant à la fois, ne produirait pas une aussi forte commotion dans les murs de Lutèce. Le tremblement de terre commencera à sept heures et demie. »

Ah! qu'en termes galants ces choses-là sont dites!

Cette première eut lieu le mardi, 28 avril 1835. A cette date, le registre de feux de la Comédie porte ce qui suit :

7 heures 1/2. — Première représentation d'*Angelo,* drame en quatre actes, en prose, de M. Victor Hugo.

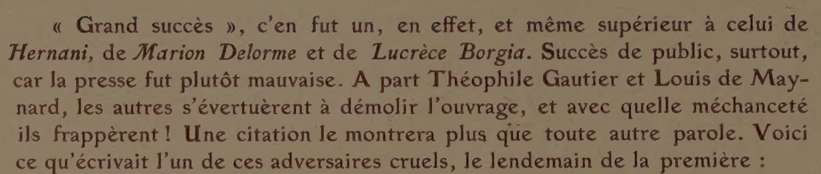
Angelo, Beauvallet. — Rodolfo, Maillart. — Homodéi (*sic*), Provost. — Anafesto, Mathieu. — Troïlo (?), Faure. — Gabaordo (*sic*), Arsène. — Le Doyen, Dumilâtre. — L'Archiprêtre, Monlaur.

La Tysbé (*sic*), Mlles Mars. — Catarina, Dorval. — Reginella, Tousy. — Dafné, Thierret. — Page, Aglaé.

Grand succès. Mlles Mars et Dorval redemandées. — Fini à onze heures.

Provost (Homodéi) 1835.



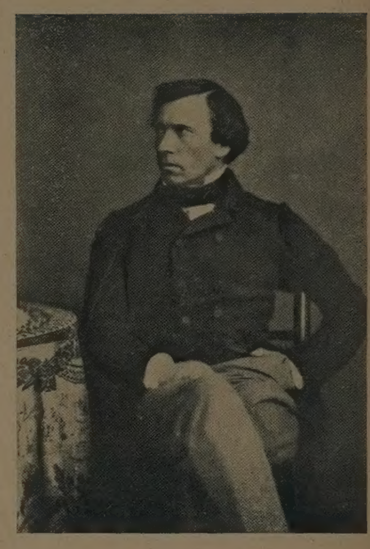


Rachel (Tisbé) après une photographie dite « Le dernier portrait de Rachel » (1857).

« Grand succès », c'en fut un, en effet, et même supérieur à celui de *Hernani*, de *Marion Delorme* et de *Lucrèce Borgia*. Succès de public, surtout, car la presse fut plutôt mauvaise. A part Théophile Gautier et Louis de Maynard, les autres s'évertuèrent à démolir l'ouvrage, et avec quelle méchanceté ils frappèrent ! Une citation le montrera plus que toute autre parole. Voici ce qu'écrivait l'un de ces adversaires cruels, le lendemain de la première :

« Résumé : 1er Acte, *Lucrèce Borgia* ; 2e acte, la *Nonne sanglante* ; 3e acte, *Henri III et sa Cour* ; 4e acte, *Roméo et Juliette*.

« Les plagiats effrontés sont mis en œuvre avec tout ce que l'enfance de l'art a de plus pauvre dans la conception, de plus informe dans les caractères, de plus nuageux dans les préparations, de plus futile dans les développements, de plus emphatique dans les idées, de plus plat dans le dialogue. C'est, pour le fond, le mélodrame des anciens jours, avec Venise, souterrains, Conseil des Dix, fiole de poison, portes dérobées, hommes mystérieux, boîte à deux fins, petit couteau, clé dorée, apparitions, quiproquos, billets doux, narcotique, balcon sur le fleuve, manteau oublié, oratoire, crucifix de ma mère, tyran, concubine, niais, bourreaux, imprécations, chaise de poste, assassinat, prières, morte-vivante, crime puni, tours de passe-passe et dénouement absurdissime. Pour la forme, c'est le Romantisme en délire. Avec cela, M. Victor Hugo n'a produit qu'un mimodrame fastidieux, dont les bravos de l'aveugle amitié n'ont pas empêché la chute dans tous les bons esprits, et qui ne déshonorera pas longtemps ce qu'on appelait encore une heure auparavant la Comédie-Française...

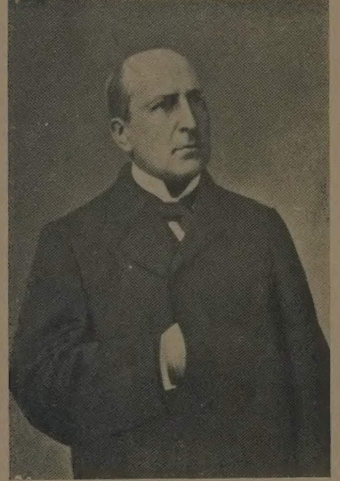


Geffroy (Rodolfo).

« Par cette œuvre, les dieux s'y trouveront singulièrement rajeunis, car ils se sentiront reportés au temps qui a précédé Jodelle et cloués à la gloire de Scudéry... En attendant que nous fassions sentir tout son bonheur à la génération présente, nous rendrons aux acteurs de la Comédie (soi-disant) Française, la justice de reconnaître qu'ils n'entendent rien à l'interprétation de ce genre-là. Mme Dorval leur dame le pion, Beauvellé *(sic)* seul est digne de s'en approcher. En travaillant, peut-être Mlle Thierret pourrait arriver à une belle réputation, mais elle aurait besoin des leçons de Provost, l'un des Atlas de cette sphère où il neige des couronnes. A côté de ces noms, le respect nous défend d'en placer un autre. »

Beauvallet (Angelo).

Cela est signé Charles Maurice et résume les critiques féroces que l'on jeta à la tête de Hugo. Aussi ne fut-il pas de bon goût d'aimer le nouveau drame du Maître, qui pourtant plaisait fort au public, et retrouvait à chaque représentation son chaleureux succès de première. Le registre de la Comédie-Française le constate : chaque fois qu'on jouait *Angelo*, les mêmes bravos l'accueillait, l'on rappelait avec enthousiasme Mars et Dorval. La première finit par s'irriter de voir sa rivale revenir ainsi constamment saluer l'assistance à côté d'elle, si bien qu'à la dix-septième, le 6 juin, un conflit se produisit, dont le registre fait mention en ces termes : « Mmes Mars et Dorval redemandées. Une petite discussion s'est élevée entre ces dames et le régisseur. « Mme Mars a parue *(sic)* seule, et le régisseur est venu annoncer au public que Mlle Dorval ne pouvait paraître, cette dame ayant « refusé de le faire. » Elle avait surtout refusé de paraître « avec Mlle Mars », qui s'appliquait à l'irriter par tous les moyens...



Maubant (Homodéi).

Néanmoins, on joua *Angelo* jusqu'à ce que Mlle Mars partît en congé, ce qu'elle fit le 23 juillet. La trente-sixième d'*Angelo* avait été le 20. Voici, d'ailleurs, le nombre exact des représentations d'*Angelo*, durant sa première période : en 1835, 36 représentations ; en 1836, 10 représentations ; en 1837, 6 représentations ; en 1838, 6 représentations ; en 1839, 4 représentations ; en 1841, une représentation. Total : 63 représentations.

De 1842 à 1850, *Angelo* disparut complètement de l'affiche. Non que l'on n'y songeât plus ; il avait été question un moment de le remonter à la Porte-Saint-Martin, avec Dorval dans la Catarina et Georges dans la Tisbé. Mais Harel n'avait point persévéré dans ce projet, et il faut arriver à Rachel pour voir revivre le terrible tyran de Padoue. Rachel s'était surtout éprise d'*Angelo* parce qu'il s'y trouvait, à côté du grand premier rôle tragique, un excellent rôle de jeune première dramatique, où elle pensait que sa jeune sœur Rébecca serait plus que convenable.

Donc, sur les conseils de ses amis, malgré l'avis contraire de son professeur Samson, Rachel fit remonter *Angelo*, et le samedi 18 mai 1850, la Comédie donna la première de la reprise, avec cette distribution :

Angelo, Beauvallet ; Rodolfo, Geffroy ; Homodei, Maubant ; Anafesto, Chéri ; Gaboardo *(sic)*, Mathieu ; Troïlo (?), Bertier ; Le Doyen, Tronchet ; L'Archiprêtre, Rosambeau. — La Tisbé, Mlle Rachel ; Catarina, Rébecca ; Reginella, Thénard ; Dafné, Favart ; Un page, Worms.

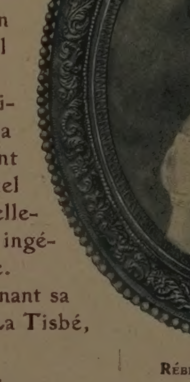
Rachel eut de sublimes instants. Mais elle n'était encore accoutumée ni au drame ni à la prose. Son jeu si sobre, sa déclamation un peu lente, aux effets d'une puissance extraordinaire mais quelque peu espacés, s'accommodaient mal de cette forme hachée, saccadée, violente presque sans interruption.

Pour Rébecca, elle fut ravissante. Elle avait dix-huit ans, et c'était une fleur de grâce et de jeunesse. Son entrée au deuxième acte fut un éblouissement. Elle alla aux nues, sans que Rachel s'en offensât : c'était sa sœur, tout allait à merveille. Malheureusement, dix mois plus tard, Rébecca s'alitait, la phtisie galopante se déclarait, et elle s'éteignait comme une veilleuse qui a brûlé sa faible provision d'huile. *Angelo* avait été joué quatorze fois en 1850, et cinq fois en 1851, obtenant ainsi un total général de 82 représentations.

Depuis, l'on a pensé à reprendre *Angelo* différentes fois. Perrin projeta de le remonter avec Croisette dans la Tisbé et Mme Sarah Bernhardt dans Catarina. Plus près de nous, M. Jules Claretie eut la même idée. Il destinait la Tisbé à Mme Segond-Weber et Catarina à Mlle Bartet, Mounet-Sully devant paraître dans Rodolfo, Paul Mounet dans Angelo. C'est Homodei qui gênait, cet Homodei pour lequel Hugo a renouvelé le système des lettres abréviatrices inventé par les Romains et si fort à la mode actuellement. Homodei, en effet, porte sur la poitrine les initiales du Conseil des Dix, sous la forme si ingénieuse de ces trois lettres capitales : C. D. X., l'X prenant la valeur du 10, de la numération latine.

Enfin Sarah Bernhardt vint, qui devait ressusciter l'*Angelo* quasi inconnu de Hugo, en donnant sa quatre-vigt-troisième représentation le mardi, 7 février 1905, et en remportant dans le rôle de La Tisbé, l'un des plus éclatants triomphes de sa prodigieuse carrière.

Théodore MASSIAC.



Rébecca Félix (Catarina) d'après une miniature de Dupoter appartenant à Mmes Dinah et Lia Félix.

Clichés Rev. Théât.



« Grand succès », c'en fut un, en effet, et même supérieur à celui de *Hernani*, de *Marion Delorme* et de *Lucrèce Borgia*. Succès de public, surtout, [illegible] la presse fut plutôt mauvaise. A part Théophile Gautier et Louis de May-[illegible] les autres s'évertuèrent à démolir l'ouvrage, et avec quelle méchanceté [illegible] Une citation le montrera plus que toute autre parole. Voici [illegible] écrivait l'un de ces adversaires cruels, le lendemain de la première :

[illegible] *Lucrèce Borgia* [illegible] acte, la *Nonne sanglante* ; 3ᵉ acte, *Henri III [illegible] sa Cour* ; 4ᵉ acte, *Roméo et Juliette* [illegible]

« Les plagiats effrontés [illegible] avec tout ce que l'enfance de l'art a de plus pauvre dans la conception, de plus [illegible] dans les caractères, de plus [illegible] dans les préparations, de plus futile [illegible] plus plat dans le dialogue. C'est, pour le [illegible] mélodrame des anciens jours, avec Venise, [illegible] des Dix, fiole de poison, portes dérobées, hommes [illegible] couteau, clé dorée, apparitions, [illegible], billets doux, [illegible], balcon sur [illegible] oublié, oratoire, crucifix de [illegible] mère, tyran, concubine, niais, bourreaux, [illegible] de poste, assassinat, [illegible]-vivante, crime puni, tours de passe-passe [illegible] Pour la forme, c'est le Romantisme en délire. Avec cela, M. Victor Hugo n'a produit qu'un mimodrame fasti[illegible] dont les bravos de l'aveugle amitié n'ont pas empêché la chute dans tous les bons esprits, et qui ne déshonorera pas longtemps ce qu'on [illegible] auparavant la Comédie [illegible] singulièrement rajeunis, car ils se sentiront [illegible] à la gloire de Scudéry... En attendant que [illegible] génération présente, nous rendrons aux acteurs de la Comédie (soi-disant) [illegible] entendent rien à l'interprétation de ce genre-là. Mᵐᵉ Dorval leur dame le pion, Beauvallet *(sic)* seul est digne de [illegible]. En travaillant, peut-être Mˡˡᵉ Thierret pourrait arriver à une belle répu-[illegible], mais elle aurait besoin de [illegible] Provost, l'un des Atlas de cette sphère où il neige des couronnes. A côté de [illegible]

Cela est signé [illegible] et résume les critiques [illegible] que l'on jeta à la tête de Hugo. Aussi ne [illegible] chaque rep[illegible] de première. Le registre de la Comédie-Française le constate : chaque fois [illegible] l'accueillait, l'on rappelait avec enthousiasme Mars et Dorval. La [illegible] venir ainsi constamment saluer l'assistance à côté d'elle, si bien qu'à la dix-septième [illegible] se produisit, dont le registre fait mention en ces termes : « Mᵐᵉˢ Mars et Dorval [illegible] discussion s'est élevée entre ces dames et le régisseur. « Mˡˡᵉ Mars a parue *(sic)* [illegible] est venu annoncer au public que Mᵐᵉ Dorval ne pouvait paraître, cette dame ayant [illegible] refusé de paraître « avec Mˡˡᵉ Mars », qui s'appliquait à l'irriter par [illegible]

[illegible] jusqu'à ce que Mˡˡᵉ Mars partît en congé, ce qu'elle fit le 23 juillet. La trente-[illegible] Voici, d'ailleurs, le nombre exact des représentations d'*Angelo*, durant sa première période : [illegible] représentations ; en 1836, 10 représentations ; en 1837, 6 représentations ; en [illegible] représentations [illegible] 1839, 4 représentations ; en 1841, une représentation. Total : 63 représentations.

De 1842 à [illegible] disparut complètement de l'affiche. Non que l'on n'y songeât plus ; il avait été question un moment de remonter à la Porte-Saint-Martin, avec Dorval dans la Catarina et Georges dans la Tisbé. Mais [illegible] point persévéré dans ce projet, et il faut arriver à Rachel pour voir revivre le [illegible] le tyran de [illegible]. Rachel s'était surtout éprise d'*Angelo* parce qu'il s'y trouvait, à côté du grand [illegible] rôle [illegible] un excellent rôle de jeune première dramatique, où elle pensait que sa jeune sœur [illegible] que convenable.

[illegible] conseils de ses amis, malgré l'avis contraire de son professeur Samson, Rachel fit remonter [illegible] 18 mai 1850, la Comédie donna la première de la reprise, avec cette distribution : [illegible] Beauvallet ; Rodolfo, Geffroy ; Homodei, Maubant ; Anafesto, Chéri ; Gaboardo *(sic)*, [illegible] Bertier ; Le Doyen, Tronchet ; L'Archiprêtre, [illegible]. — La Tisbé, Mˡˡᵉ Rachel [illegible] ; Reginella, Thénard ; Dafné, Favart ; Un page, Worms.

[illegible] de sublimes instants. Mais elle n'était encore accoutumée ni au drame ni à [illegible]. Son jeu si [illegible] un peu lente, aux effets d'une puissance extraordinaire mais quelque [illegible] s'accommodait [illegible] de cette forme hachée, saccadée, violente presque sans interruption.

Pour Rebecca [illegible]. Elle avait dix-huit ans, et c'était une fleur de grâce et de jeunesse. [illegible] entrée au [illegible] un éblouissement. Elle alla aux nues, sans que Rachel s'en offensât : [illegible] merveille. [illegible], dix mois plus tard, Rebecca [illegible], la [illegible] elle s'éteignait comme une veilleuse qui a brûlé sa faible provision [illegible] quatorze fois en 1850, et cinq fois en 1851, obtenant ainsi un total [illegible]

Depuis, l'on [illegible] reprendre *Angelo* différentes fois. Perrin projeta de le remonter avec Croi-[illegible] dans la Tisbé [illegible] Sarah Bernhardt dans Catarina. Plus près de nous, M. Jules Claretie eut la [illegible] Tisbé à Mᵐᵉ Segond-Weber et Catarina à Mᵐᵉ Bartet, Mounet-Sully, devant [illegible] Mounet dans Angelo. C'est Homodei qui gênait, cet Homodei pour lequel [illegible] lettres abréviatrices inventé par les Romains et si fort à la mode actuelle-[illegible] porte sur la poitrine les initiales du Conseil des Dix, sous la forme si ingé-[illegible] C. D. X., l'X prenant la valeur du 10, de la numération latine.

[illegible] qui devait ressusciter l'*Angelo* quasi inconnu de Hugo, en [illegible] sa [illegible] le mardi, 7 février 1905, et en remportant dans le rôle de la Tisbé, [illegible] prodigieuse carrière.

Geffroy (Rodolfo).

[illegible] (Angelo).

[illegible] (Homodei).

Cl. Revue Théâtrale



M. DE MAX

(Homodéi, dans *Angelo*).



OPÉRA-COMIQUE. — *Reprise de* Xavière, *de M. Théodore Dubois. Représentation de* Hélène, *de M. Camille Saint-Saëns.*

L'aimable Albert Carré, entre deux évocations sublimes du génie de Gluck, sait élégamment détailler sa politesse aux contemporains. De M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire, il a repris une idylle dramatique, plus dramatique que musicale quoique fort peu dramatique. De M. Saint-Saëns, compositeur consacré, il a joué *Hélène*, une Hélène qui n'est ni à Ménélas, ni à Jules Lemaître, c'est-à-dire qui n'est ni la belle, ni la bonne.

Évidemment, ces deux demoiselles, Xavière et Hélène, ou, du moins cette demoiselle et cette dame, n'ajouteront rien à la renommée de M. Saint-Saëns ni au manque de renommée de M. Dubois, mais elles ajouteront à la notoriété de courtoisie de M. Albert Carré, fut-ce aux dépens de quelques recettes. *Xavière* est un livret tiré d'un roman, c'est dire qu'il reste obscur dans les faits et inexpliqué dans les caractères. Mais la figure charmante de M. l'abbé Fulcran s'y dessine dans les clartés heureuses, et quelques épisodes accentuent la couleur de la vie scénique.

Pour la partition, on lui a reproché de ne pas être dans le mouvement. En fait de mouvement, je ne connais que ceux que l'orchestre dessine ; s'ils sont ingénieux et logiques, peu m'importe la mode ; ceux de *Xavière* ne sont point irrationnels.

Cette partition a été accueillie sans enthousiasme, mais avec faveur ; aujourd'hui l'on veut batailler pour ou contre une œuvre ; la musique de M. Dubois n'excitant ni le fanatisme, ni la colère, reste indifférente ; évidemment il y a là une injustice.

Ici, nous nous efforçons d'écrire avec justice. Nous dirons à M. Dubois — et il le sait aussi bien que nous, — que, au premier acte, la prédication légendaire de saint François aux oiseaux est une page adorablement inspirée, mais que, au deuxième acte, l'arioso à vocaliser que perle Xavière est une rossignolade indépendante de l'action dramatique et un hors-d'œuvre maladroitement superflu à la situation musicale.

Ainsi, au second acte, nous n'aimons guère le mignonnet quatuor : *Ah ! que le ciel est doux !* mais nous goûtons vivement les deux phrases de Fulcran, dont la seconde : *Je les ai vu grandir !* court dans l'orchestre d'instrument à instrument, de tonalité à tonalité.

Enfin, dans le troisième acte, nous honorons le vigoureux septuor sans nous y enthousiasmer ; d'autant plus que ces sept personnes se livrent à ce vacarme infernal dans la petite chambre où agonise l'héroïne.

Ce n'est plus Mlle Fernande Dubois qui chante le rôle de Xavière, c'est Mme Marie Thiery. L'interprétation y gagne en pureté vocale ce qu'elle y perd en mélancolie doucereuse. Mmes Marié de l'Isle, Tiphaine et Cocyte, MM. Fugère, Périer, Devriès et Huberdeau ne sont pas des artistes dépourvus de mérite sonore, de style expérimenté et d'ardeur musicale.



Hélène est une œuvrette non pas en paletot mais en un acte, qui fut exécutée à Monte-Carlo. Il est difficile de rendre compte des pièces exécutées là-bas. La maison de jeu invite sept ou huit critiques, les moins scrupuleux ; on gorge ces Messieurs de champagne et de coco ; on leur paye chambre, repas, consommations, fleurs ; puis, on leur donne, sur la pièce que l'on joue, des articles tout rédigés, auxquels ils ajoutent leur honorable signature et qui vont célébrer l'œuvre et en vanter la belle intransigeance artistique. — Cela s'est-il passé pour *Hélène* ! nous l'ignorons ; mais cela s'est passé ce mois-ci pour un grand opéra d'un maître estimé. Allons ! elle va bien, la critique musicale !

Dans ce journal indépendant, nous savons écrire et nous savons lire. Quand la déesse Vénus dit à Hélène :

> Sur l'airain immortel la Muse de l'Histoire
> Gravera vos amours,

tout le monde comprend que cela signifie : vous aurez une bonne presse.

Pas chez nous, du moins !

Cela n'empêche pas que M. Albert Carré ait monté ce petit acte avec sa générosité habituellement luxueuse, et que Mlle Garden est agréable à regarder et M. Clément à entendre.

LA FLUTE DÉSENCHANTÉE.

Cl. Nadar



M. Fugère (Fulcran).

Cl. Paul Berger



M. David Devriès



AU THÉATRE-ANTOINE



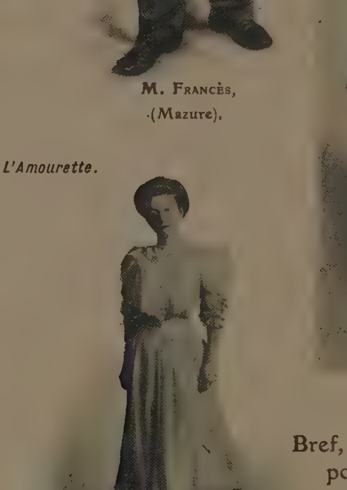
M. Antoine (Desgenais).

Spectacle coupé, chez Antoine. Menu de menuailles. C'est léger, mousseux, digestif, assez peu nourrissant. Du moins n'attrape-t-on pas de dyspepsie en soupant avec des hors-d'œuvre.

Comme plat de résistance, l'*Amourette,* trois actes gentiment accommodés par le très fin et très spirituel « genriste » Pierre Veber. Fantaisie aimable, bénigne et cursive. D'ailleurs elle est remorquée par un automobile et cet écrase-badauds a beau tourner en rond pendant cinq cents kilomètres, il fait tout de même de la grande vitesse.

Sachez donc que le sieur Laverton, bon bourgeois domicilié sur un des nombreux points du département annulaire de Seine-et-Oise d'où l'on voit la Tour Eiffel, a deux grandes filles, Jeannine et Marthe. Il a mentalement destiné la première à un jeune et timide industriel, le millionnaire Emile qui lui rend visite tous les dimanches, en automobile. Mais, si Emile aime Jeannine sans oser se déclarer, celui qu'à distingué l'aîné des petites Laverton ce n'est pas l'opulent propriétaire d'auto, c'est un chauffeur-amateur, l'ami Claude, brillant et besoigneux auditeur au Conseil d'État, qui le suit comme l'ombre suit le corps.

Laverton n'entend pas donner sa fille à un prétendant désargenté ; il montre donc la porte ou plutôt la grille à ce brave Claude. — « Très bien, s'écrie Jeannine qui s'est ménagé une suprême entrevue avec le jeune homme. On vous chasse. Enlevez-moi ! » Et, gagné par la contagion de cette crânerie romanesque, Claude fait démarrer l'auto d'Emile vers la Belgique. Mais au fond c'est un benêt qui ne connaît même pas son chemin. Après avoir fait une dizaine de fois le tour de Seine-et-Oise, il échoue dans une auberge de rencontre, se dispute avec un gendarme ennemi des chauffeurs, échange d'aigres propos avec Jeannine qu'ont défrisée au physique et au moral les hasards de la route. Il l'excède, elle l'énerve ; très joli coin de psychologie ; le meilleur détail de la pièce. Bref, c'est la délivrance quand rapplique papa Laverton qui, lui aussi, a pris un auto pour pister les fugitifs.



M. Francès, (Mazure).



M. Capellani (Claude).

Mlle Ellen Andrée. (Mlle Pensériaux).

L'Amourette.



Mlle Andrée Méry, (Jeannine).

Mlle De Villers. (Marthe).

Reste l'acte de liquidation. Jeannine qu'on voulait marier à son ravisseur pour réparer le scandale, n'en voit pas la nécessité car, pendant le cent-vingt-cinq à l'heure, Claude n'a pas eu le loisir de faire le moindre accroc à son waterproof d'innocence. Aussi finit-elle par épouser Emile en repassant l'auditeur au Conseil d'État à sa sœur Marthe qui l'aimait secrètement. Et les âmes sensibles sont enchantées de ce double mariage, et les mânes de Scribe n'en sont pas moins satisfaites, et c'est un très légitime succès d'interprétation pour Mlle Andrée Méry, Jeannine curieusement, adroitement grinchue, Antoine, très amusant en Desgenais, vétérinaire, Francès, truculent à souhait dans une caricature épique de gendarme, Mosnier, Vargas, Capellani, Mmes Ellen Andrée et de Villers.

Sur le même plateau de dînette, d'un côté le ravier de caviar, de l'autre l'entremets sucré. Celui-ci est une saynète assez fondante de M. Alfred Athis : les *Manigances.* On y voit l'avocat Victor qui voudrait liquider sa maîtresse Charlotte pour épouser une ingénue ayant sac, s'empêtrer dans ses combinaisons et finir par supplier « Lolotte » de cadenasser la chaîne. C'est fin, subtil et marivaudé suivant la formule demi-rosse. Bon trio d'interprètes : Signoret d'une amusante veulerie, M. Bonardel qui débute bien, et Mme Jeanne Lion qui n'a plus qu'à continuer comme le nègre.

Quant au caviar, M. Benière (l'ingénieur du Métro à qui nous devions déjà les *Tabliers blancs)* l'a cuisiné d'après une recette d'Octave Mirbeau, première manière, bien plus que suivant la formule autrement gaie et croustillante de notre national Courteline. L'ouvrier Cérolles, congédié par l'usinier Joubert à trois heures de l'après-midi, s'est cassé la jambe à six heures, rue Tiquetonne, en allant voir sa bonne amie. Il réclame dix mille francs à son patron qui ne lui doit pas un sou et ne lui verserait certainement pas un centime s'il n'était terrorisé par quatre experts fort désireux de voir la couleur de ses billets de banque. De guerre lasse, il leur allonge deux mille cinq cents francs sur lesquels ils lâchent tout juste cinq louis à Cérolles, se partageant le reste. Caricature un peu grosse, avec de bons détails réalistes. Et puis le public est si content quand on daube sur les justiciards ou leurs auxiliaires ! Comme interprètes, Léon Bernard, très nature en patron molesté, Saverne, de bon relief en loyal prolétaire, plus quatre chats-fourrés d'âpre contour, Degeorges, Defresnes, Desfontaines, Bonardel : une lithographie de Daumier.

Camille Le SENNE.

Clichés Rev. Théât.



M. Desfontaines (Pantelin).



M. Saverne (Cérolles).

M. Bernard (Joubert).



M. Degeorges (Tipeton).



M. Prince (Agénor).



M. Alberthal (Saint-Gildas).



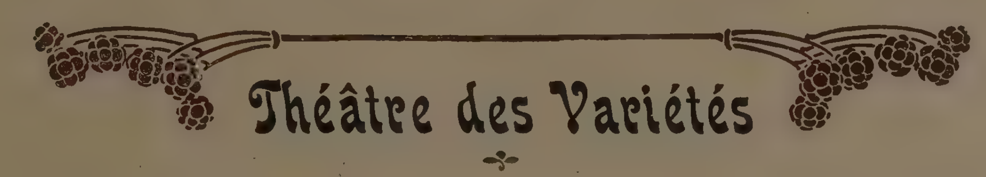
M. Claudius (Prince de Carinthie).



Mlle Marg. Fournier (Rigolboche).



M. Simon (le colonel).



Théâtre des Variétés

LES DRAGONS DE L'IMPÉRATRICE [1]

Opéra-comique en 3 actes, de MM. Georges Duval *et* Albert Vanloo*; Musique de M.* André Messager.

Encore un succès de plus à l'actif de l'habile et intelligente direction du Théâtre des Variétés. Un grand succès. La pièce est aimable, amusante sans prétention, les couplets sont suffisamment bien troussés et la musique est exquise. L'auteur de *François-les-Bas-Bleus*, d'*Isoline*, de la *Fauvette du Temple*, de *Véronique*, a écrit pour les *Dragons de l'Impératrice* une partition distinguée, tendre, verveuse, aux séduisantes mélodies d'une inspiration très personnelle et qu'on ne se lassera pas d'entendre. Le tout est encadré d'une luxueuse et ingénieuse mise en scène qui, en nous reportant à la joyeuse et brillante époque du second empire, vient aussi, par le plaisir des yeux, ajouter encore à la joie d'entendre un des plus jolis petits opéras-comiques qui aient été écrits depuis longtemps.

Nous sommes à Saint-Cloud, dans le parc réservé. Il y a rivalité entre les élégants dragons verts et blancs de Sa Majesté l'Impératrice et les superbes cent-gardes de l'Empereur, géants aux étincelantes cuirasses, et cette rivalité se traduit par un match galant entre le capitaine Agénor des Glaïeuls, des cent-gardes, et le capitaine Saint-Gildas, des dragons, ce dernier pariant qu'il soufflerait successivement à Agénor toutes ses maîtresses. Il y réussit assez bien du reste, et onze de ces dames ont déjà passé des bras du cent-garde dans ceux du dragon ; mais pour la douzième, c'est plus difficile, car Agénor lui-même ne la connaît pas ! Cette douzième, il l'a rencontrée la nuit, dans l'allée de la Félicité — parbleu ! — et la belle, après lui avoir accordé sa main... et le reste, s'est enfuie sans laisser voir son visage, qui était peut-être, après tout, la partie de sa personne à laquelle le galant tenait le moins. Toutefois, la belle, en s'enfuyant, a laissé tomber un éventail qu'Agénor a ramassé et qui servira aux recherches.

Or, la dame mystérieuse n'est autre que la femme du colonel des dragons, la belle Lucrèce — qui ne paraît rien avoir des Borgia — et qui, très éprise du galant cuirassé, a trouvé moyen de passer sa fantaisie... et quelques agréables moments, sans se compromettre. Mais pour l'éventail, c'est autre chose, il appartient à l'Impératrice qui le lui a prêté, et il faut absolument le retrouver. C'est alors que Lucrèce a recours à son amie Cyprienne, femme... honoraire de Saint-Gildas qui, marié depuis peu par suite de combinaisons de famille, a déclaré à sa pure épouse qu'il n'y aurait jamais rien de commun entre eux. La pauvrette s'en désole naturellement et cherche à conquérir son époux. L'éventail lui en fournira le moyen. Précisément, Agénor a ironique-



Mlle Ginette (princesse de Carinthie).



M. Rocher (Bridou).



M. Bergerat (Plantinois)



M. Prince (Agénor).



Mlle Eymard (Virginie).



M. Alberthal (Saint-Gildas).

(1) Partition, piano et chant, chez Enoch et Cie

Clichés Rev. Théât



Mlles Dalba et Nita Rolla
(Mlles d'Esternich et Dlles d'Auriffet.)



M. Prince
(Agénor).



Mlle Nita Rolla
(Marquise d'Esternich).



M. Claudius
(prince de Carinthie).

ment confié l'éventail à Saint-Gildas, pour lui permettre de découvrir — s'il le peut — la douzième maîtresse ; il s'agit donc de lui reprendre l'éventail sans découvrir le nom de celle qui l'a égaré et Cyprienne se trouve toute désignée pour cette délicate mission.

C'est à Mabille que nous conduit le second acte et là, au milieu des joyeux clodoches, dans la féerique gaieté du bal, une intrigue masquée arrange toutes choses. Saint-Gildas, qui croit avoir affaire avec la dame mystérieuse, obtient un rendez-vous de Cyprienne qui, naturellement, ne demandait pas mieux que de le lui accorder.

Et c'est au troisième acte, dans la salle des fêtes du palais — merveilleuse reconstitution de la brillante époque impériale — que tout se découvre. Saint-Gildas, en s'apercevant qu'il a fait la conquête de sa femme, en prend joyeusement son parti. L'Impératrice rentre en possession de son éventail et Lucrèce continuera de faire le bonheur d'Agénor au grand ahurissement du colonel qui, seul, ne comprend rien à l'aventure.

* * *

Nous avons dit au début combien la partition de M. André Messager est exquise. Ce maître mélodiste, qui manie l'orchestre avec un art, une grâce et un esprit charmants, sait être tendre, gai, spirituel, langoureux, canaille même quand il le faut, mais toujours avec une extrême distinction. Si l'on voulait énumérer tous les morceaux que le public acclame chaque soir et redemande, il faudrait citer toute la partition. Contentons-nous d'exhiber les plus jolies perles de l'écrin. C'est d'abord le chœur alterné des dragons et des cent-gardes : *Il était un joli dragon, il était un joli cent-garde*, véritable persiflage musical ; l'air du canard, d'un tour si spirituel ; la romance de Cyprienne : *J'aimais mon cousin dès l'enfance* ; le joli quintette de l'éventail ; les couplets d'Agénor : *Est-ce le prestige du casque ?* ; ceux de Lucrèce : *C'est donc ici Mabille*, avec la délicieuse valse : *Ce que nous aimons, c'est ce petit polisson de frisson*, adorable mélodie qui va se trouver sur tous les pianos ; l'ensemble du Miroir, d'une invention si heureuse, où les dames privées de glaces viennent toutes se mirer et s'admirer, telles de jolies alouettes, dans l'étincelante cuirasse du capitaine ; les couplets de la colonelle : *Votre nez, mon cher* ; la romance de Cyprienne : *Il m'aime, j'en suis certaine !* et enfin le trio, le quatuor, le quintette, qui terminent si joyeusement et avec tant de verve, cette œuvrette vraiment charmante.

L'interprétation est excellente, surtout du côté de la plus belle moitié du genre humain. Dans le rôle de Cyprienne, Mlle Mariette Sully est exquise de finesse et d'esprit ; elle chante et elle joue avec un art menu et délicat qui charme au suprême degré. La belle Mme Germaine Gallois s'épanouit voluptueusement sous les traits de la colonelle Lucrèce. Elégante, captivante et calme, elle est particulièrement délicieuse dans les couplets du « polisson de petit frisson » que nulle ne saurait mieux détailler. Mlle Marguerite Fournier est une étourdissante Rigolboche et Mlle Ginette une fort jolie princesse de Carinthie. Citons encore Mlles Rolla, Dalba, Valdiny et vingt autres de leurs charmantes camarades qui concourent à donner au spectacle cet ensemble si parisien de grâce, d'élégance et de volupté qu'on ne trouve qu'aux Variétés.

M. Prince est fort amusant en capitaine de cent-gardes, son esprit farce convient à merveille au rôle. M. Alberthal, en officier de dragons, chante toujours aussi bien ; quel dommage qu'il joue si mal ! M. Claudius met sa fantaisie toujours un peu triste au service d'un diplomate de Carinthie et M. Simon est d'une rondeur plaisante en colonel.

N'oublions pas l'orchestre souple et brillant dirigé de main de maître par M. O. de Lagoanère.

La mise en scène est d'une ingéniosité, d'un luxe et d'un goût auxquels le théâtre des Variétés nous a depuis longtemps habitués. Les trois tableaux du parc de Saint-Cloud, de Mabille et du palais impérial sont merveilleusement présentés, dans des tonalités charmantes, avec des costumes exquis.

Voilà la huitième pièce que M. Samuel monte en quatre mois et toujours avec la même richesse, le même sens artistique et le même bonheur. Ce n'est pas fini, nous aurons bientôt d'autres œuvres nouvelles et d'autres reprises de petits chefs-d'œuvre toujours si heureusement choisis. Pour son zèle infatigable à restaurer l'opérette française qui menaçait de sombrer sous les grossiers spectacles de music-halls, pour les soins attentifs et pour les sommes énormes qu'il sait consacrer, sans compter, à la réalisation de son programme, le très sympathique et habile directeur des Variétés a droit aux plus chaleureux remerciements et à la plus sincère reconnaissance de tous ceux qui s'intéressent à l'Art, même quand il se présente sous sa forme la plus légère et souvent la plus spirituelle.....

Jules MARTIN.



Mlle Valdiny (Mme Rismann).

Mlle Dalba (duchesse d'Auriffet).

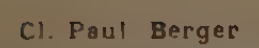
M. Alberthal
(Saint-Gildas).

Clichés Rev. Théât.

Cl. Paul Berger.



M. Veber.



Cl. Paul Berger



M. Marty.

La Revue des Critiques

Ainsi qu'il arrive si souvent aujourd'hui lorsqu'il s'agit d'une œuvre aux tendances fortement accusées, les appréciations de la critique sur *Angelo* présentent de nombreuses contradictions. En dehors des différences tenant au tempérament et au goût particulier de chaque individu, certaines causes assez spéciales paraissent avoir influé sur les jugements. Nous traversons actuellement une période éprise du document exact, du détail précis, et avide de simplicité, conditions assurément bien fâcheuses pour prendre plaisir à la luxuriance, à l'exubérance romantiques ! De plus, la personnalité politique de Victor Hugo exerce également son action.

C'est pourquoi il est assez rare de trouver une opinion formulée avec cette impartialité qui tient compte de la diversité des milieux, des idées en faveur au moment où l'auteur écrit, et aussi des exagérations qui proviennent de la place prépondérante occupée par celui qui est chef d'école et dont le rôle est de réagir, fût-ce avec excès, contre les tendances qu'il combat. Trop souvent, au contraire, nous avons à constater cette facilité superficielle de ceux qui rendent négligemment compte d'une pièce ancienne comme si elle était nouvelle, et qui ne s'aperçoivent pas qu'ils reprochent à l'auteur, dont ils analysent l'œuvre, d'avoir eu d'autres préoccupations, d'autres visées que celles qui ont actuellement cours. C'est ainsi que bien des critiques adressées à *Angelo* peuvent se résumer en cette phrase bizarre : « Victor Hugo, chef du romantisme, a eu le grand tort, en pleine bataille littéraire, de faire acte de belligérant, et d'écrire en romantique ».

Reprocher à Victor Hugo son romantisme, peut passer pour un « comble ». Mais l'intrigue du drame, l'action n'est pas seule décriée, on s'en prend au style, auquel on en veut aussi d'être romantique. Toutefois il y a désaccord et même contradiction dans les appréciations sur le style. M. Faguet écrit : « Le style est lourd, compact, à gros fracas, déclamatoire sans éloquence et sans être jamais traversé d'un frisson ou d'un sourire de poésie ». M. Camille de Saint-Croix constate qu'*Angelo* est « écrit dans une langue de fougue et de passion ». M. Alfred Athis, critique de l'*Humanité*, est d'un avis tout contraire, ainsi qu'en témoigne la phrase suivante : « Ce qui surprend davantage, c'est une sorte de *réserve* verbale à laquelle le poète semble se contraindre ». M. Paul Souday s'écrie : « Et quel drôle de style ! », il le compare à celui de la *Tour de Nesle*, et affirme que dans *Angelo* « il ne faut pas chercher un plaisir littéraire raffiné ». M. A. Brisson, parlant du passage où Angelo décrit à la Tisbé les dangers, les pièges de toutes sortes que recèle Venise, dit que cette tirade est « admirable de mouvement et de ciselure ».

Les critiques ne se bornent pas à émettre des jugements opposés, il arrive que certains se contredisent dans leur article même. Témoin M. Nozière qui, dans la seconde partie de son compte rendu, considère qu'« *Angelo* est un mélodrame aux phrases imagées, sonores et un peu creuses », que « le sujet en est compliqué et banal », et dans la troisième partie de ce même article, M. Nozière se prononce ainsi : « Cependant ce n'est pas seulement le style qui élève *Angelo* au-dessus des vulgaires mélodrames : il s'en distingue par un souffle puissant de pitié ».

M. Félix Duquesnel prétend que la représentation n'a soulevé aucune objection sérieuse, n'a suscité aucune controverse littéraire.

On redoutait le sourire à certaines phrases du dialogue, soulignées, à l'avance, par la tradition. La représentation d'hier a donné tort à de mesquines appréhensions, le temps a imprimé sa patine sur le drame, reconnu dès lors comme un exemple pittoresque et curieux de la poétique d'une époque. Aussi a-t-il produit grand effet. Il n'a paru ni vieillot ni démodé, parce qu'il y avait parti-pris très décidé de l'accepter dans son archaïsme; le public littéraire d'aujourd'hui, de compréhension plus libérale, s'est détaché des mesquineries de détail et du jeu suranné des plaisanteries toutes faites. De cette soirée intéressante, il reste la belle reconstitution d'un théâtre d'époque, et la sensation d'un drame bizarre, mais puissant, où à chaque moment, se retrouve l'empreinte de la griffe du lion.

Quand on lit les articles écrits sur cette reprise d'*Angelo*, on est obligé de reconnaître que les critiques ne se sont guère montrés dignes des éloges dont M. Duquesnel gratifie le « public littéraire d'aujourd'hui ».

M. Adolphe Brisson fait exception en ce qu'il reconnaît aussi que la pièce



Victor Hugo en 1835.

Cl. Paul Berger.



Emile Zola.

« porte, malgré tout, la souveraine empreinte du génie. On se sent devant la création impérieuse d'un sublime artiste ; et ce qui existait en lui de colossal, de divin, ses brusques jaillissements de lumière, ses coups d'aile s'y retrouvent ». M. Paul Souday, probablement peu sensible au génie d'Hugo, commence son compte rendu de l'*Éclair* en ces termes : « Ce qui distingue les drames de Victor Hugo de ceux de Dumas père, de Bouchardy ou de Dennery, c'est surtout qu'ils sont beaucoup moins bien faits ».

M. Catulle Mendès, avec sa belle ardeur romantique, défend l'œuvre d'une plume vibrante et féconde en accents généreux :

Quelques ironistes, de ceux qui, selon la phrase fameuse de M. Jules Lemaître pourraient dire : « l'âme de Hugo, et c'est tant pis pour moi, est trop étrangère à la mienne », quelques plaisantins ayant trop d'esprit pour croire au génie, et quelques snobs engoués de minutes de la mode, se divertissaient d'avance de tant de sbires, et des couloirs secrets, et du Conseil des Dix, et de la Venise des doges, — ils préfèrent celle de l'Agence Cook — et de toute la « friperie romantique ». Mais oui, dans Angelo, *il y a des sbires, — l'étonnant ce serait qu'il n'y en eut pas, et qu'il y en eut dans le* Bercail *ou dans la* Massière ; *il y a aussi des portes mystérieuses, des oratoires, des narcotiques, des poisons, comme il y a dans* Tristan *le philtre qui fait mourir et le philtre qui fait aimer, il y a des pas dans les murs et des duels sous les ponts, et les magnifiques emphases du langage et du geste. Mais dans ce pittoresque, parfois excessif et fantasque, toujours saisissant, toujours* amusant, *dans le romanesque, parfois chimérique, toujours intéressant, émouvant, poignant, il y a le vrai amour, la vraie passion, la vie, le drame, la beauté ! Il y a parmi la splendeur de la mise en scène et le charme musical des danses, le plus grand des poètes interprété par la plus grande des comédiennes. De là, tout naturellement, un parfait triomphe ; et ce fut une admirable soirée, — un superbe concert d'émotions et d'admirations, où se perd le menu rire des petites flûtes.*

Cl. Rev. Théât.



M. Georges Duval,
Auteur des *Dragons de l'Impératrice*

Ces paroles animées d'un souffle réconfortant nous prouvent que pour juger sainement d'un poète tel qu'Hugo, il faut *surtout* avoir l'âme d'un poète !

M. Camille Le Senne a spirituellement cité dans son feuilleton un fragment de l'article de Nisard sur *Angelo*. Il est curieux de voir les arguments de Nisard repris par la jeune critique d'aujourd'hui.

Nous sommes très probablement destinés à voir, dans un avenir peut-être peu éloigné, de jeunes critiques recourir contre Wagner aux mêmes arguments que lui infligèrent les partisans de l'école italienne !

Nisard, au temps d'Hugo, passait pour un arriéré, une vieille perruque, tandis que le génie d'Hugo s'élevait resplendissant et était magnifié par toute la jeunesse littéraire d'alors ; aujourd'hui ce sont des jeunes qui se moquent d'Hugo — dans les mêmes termes que de Nisard — et qui le considèrent comme une vieille perruque !...

Au sujet des trois pièces jouées au Théâtre-Antoine, l'*Amourette*, trois actes de M. Pierre Veber, les *Manigances*, un acte de M. Alfred Athis, et les *Experts*, un acte de M. Bénière, je me bornerai aux phrases initiales du compte rendu de M. Nozière, qui offrent le mérite de résumer l'appréciation générale de la critique.

Le nouveau spectacle du Théâtre-Antoine ne troublera pas profondément le public. Les trois comédies qui sont sur l'affiche ne soulèvent pas ces graves problèmes qu'on se plaît à discuter en dînant ou bien en prenant le thé. Mais elles plairont sans doute à ceux qui aiment l'ironie, la satire un peu farce et la tendresse souriante.

Les avis exprimés sur la *Daria*, de MM. Adolphe Aderer et Armand Ephraïm, musique de M. Georges Marty, ne diffèrent guère. On loue le compositeur de la bonne tenue de sa partition, mais M. Adolphe Jullien constate qu'une « teinte monotone et grise » s'étend sur l'ensemble de l'œuvre, et M. Pierre Lalo dit à peu près la même chose dans la phrase suivante :

L'ensemble de la partition manque de relief et d'éclat ; si elle est probe et solide, elle a aussi de la monotonie et de la lenteur ; les personnages s'expriment avec naturel, conviction, justesse, mais ils n'ont pas assez souvent l'accent décisif, émouvant et frappant.

Mentionnons la reprise très bien accueillie de la *Thérèse Raquin* de Zola à l'Odéon, et quant aux *Dragons de l'Impératrice*, de MM. Georges Duval et Albert Van Loo, musique de M. André Messager, qui se livrent sur la petite scène des Variétés des luttes de rivalité amoureuse avec les cent-gardes, ils ont obtenu une excellente presse et ont été tous portés à l'ordre du jour.

Albert DAYROLLES.

Cl. Reutlinger. Cl. Nadar.



M. André Messager,
Composit. des *Dragons de l'Impératrice*,

M. Van Loo.
Auteur des *Dragons de l'Impératrice*.



LEURS DÉBUTS

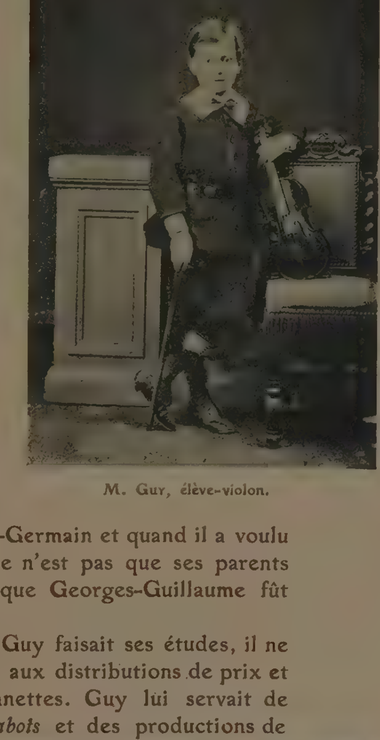
Les spectateurs qui, tous les soirs, applaudissent les artistes renommés de nos scènes parisiennes songent-ils qu'un grand nombre, et non des moindres, eurent des débuts des plus difficiles ? Leurs commencements furent dépourvus de gloire, dénués d'argent, remplis d'incidents imprévus et, partant, furent pittoresques et marqués au coin de la fantaisie.

C'est cette époque de la vie de nos grands comédiens qui a piqué notre curiosité ; c'est cette recherche du peu connu qui a inspiré notre travail. Du jour où l'artiste est devenu une étoile, il ne nous appartient plus, il n'est plus, on comprend ce que nous voulons dire, il n'est plus intéressant pour nous ; il appartient trop au public, son existence artistique est trop en lumière, ses faits et gestes sont vraiment trop répandus.

Non plus nous n'étudierons les artistes célèbres qui ont passé par le Conservatoire ; la route est trop égale, le chemin trop uni et la suite inéluctable des carrières est trop uniforme. Les biographes les guettent déjà dès qu'ils entrent à la maison du faubourg Poissonnière. Nous nous limiterons à ceux qui n'ont pas reçu l'enseignement officiel.

E. H.

Cl. Millet.



M. Guy, élève-violon.

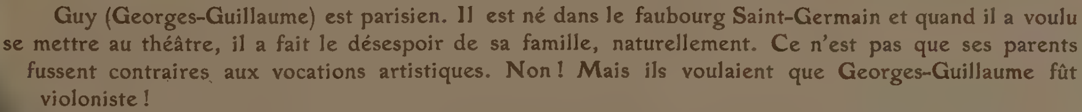
Nous commençons par M. Guy, l'excellent artiste de la Renaissance.

GUY

Cl. Valman.

M. Guy, débutant au théâtre.

Guy (Georges-Guillaume) est parisien. Il est né dans le faubourg Saint-Germain et quand il a voulu se mettre au théâtre, il a fait le désespoir de sa famille, naturellement. Ce n'est pas que ses parents fussent contraires aux vocations artistiques. Non ! Mais ils voulaient que Georges-Guillaume fût violoniste !



Or, dans la pension de Passy, tenue par les frères, où le jeune Guy faisait ses études, il ne pensait qu'au théâtre. Ce goût fut favorisé par Berthelier, qui venait aux distributions de prix et aux solennités de ladite pension pour y chanter ses meilleures chansonnettes. Guy lui servait de partenaire dans les duos. Il se souvient d'avoir chanté le *Tribunal en sabots* et des productions de Lhuillier.

Berthelier prit l'élève en amitié, lui donna des conseils et le suivit dans toutes les phases de son existence théâtrale. Guy lui en a conservé une grande reconnaissance et ne tarit pas d'éloges sur celui qu'il appelle son maître. En sortant de pension, sur les injonctions familiales, il continua à travailler le violon ; il se prépara même à entrer au Conservatoire. Il échoua. Cependant, il avait, comme on dit vulgairement, des dispositions pour cet instrument et, aujourd'hui encore, il en joue fort joliment.

Cl. Nadar.



M. Guy (imitation de Capoul).

Il partit au régiment. Il accomplit son service militaire au 17ᵉ bataillon de chasseurs à pied, à Alençon. Il y remporta ses premiers succès d'acteur. Dans la salle des rapports, il joua des pièces en un acte, *Brouillés depuis Wagram*, entre autres. Parmi ses compagnons, il eut un frère d'Henri Kéroul, le vaudevilliste bien connu. Un jour que, triomphalement, il avait récité le *Sergent*, de Déroulède, le colonel lui dit :

— Bravo, Guy, pour le *Sergent*. Aussi, je vous nomme caporal !

Revenu à Paris, il entra au théâtre de La Tour-d'Auvergne — direction Soumis-Duchampt. Comme appointements : zéro. Il débuta sous le nom de Guillery. Ah ! la joie d'être un acteur, un vrai !

Quoique n'ayant guère de poil à la joue, il se faisait raser tous les jours pour tâcher de paraître « un menton bleu », d'avoir « une gueule de vieux cabot ». Il se promenait aux alentours de la petite salle, se regardant dans les glaces des boutiques et espérant qu'en apercevant sa figure glabre tous les passants s'écrieraient : « Voilà un vieil acteur ! »



M. Guy, au 17ᵉ bataillon de chasseurs à pied.

Cl. Cohner



M. Guy, dans *Boccace*.

Cl. Courret.



M. Guy, dans la *Périchole*.

Il parut dans des pièces en un acte du répertoire du Palais-Royal : la *Consigne est de ronfler*, les *Cloches du soir*, les *Forfaits de Pipermann*, etc. Il se rappelle que parmi ses camarades étaient Garraud fils et Mme Barny, du Théâtre-Antoine. On voyait fort souvent Baron qui était déjà célèbre aux Variétés et qui était concessionnaire du bar de La Tour d'Auvergne. C'était la *purée*, la *purée* dans toute son horreur. La famille lâchée n'accordait aucun subside. Heureusement, Berthelier était là qui procurait de modestes *soirées* dont les cachets permettaient de ne pas mourir de faim.

Voici qu'une meilleure situation se présente à notre débutant. On lui offre trois cents francs par mois au Nouveau-Lyrique, ancien Théâtre-Taitbout, direction Léon Vasseur. Le programme se composait d'un *Prologue d'ouverture*, de l'*Écossais de Chatou* et de la *Colombe*. Guy joue avec Peschard, le ténor Mauras, Marie Parent, sœur de Parent, la danseuse de l'Opéra et... n'est pas payé. Les jours d'échéance, Vasseur convoquait les artistes au café voisin, leur offrait l'apéritif... et de bonne paroles. Personne ne lui en gardait rancune. Guy nous a raconté l'anecdote avec un bon rire. L'apéritif comme appointements est un de ses plus joyeux souvenirs. Tant est exact que la jeunesse se moque de tout !

Cependant, il fallait se nourrir !

Notre héros connaissait un artiste au bon cœur, du nom de Catala ; il allait chez lui, au fin fond de Montmartre, manger la soupe et le bœuf ; et c'était Mme Catala, une brave femme, qui chantait Germaine, des *Cloches de Corneville*, au Théâtre-Montmartre, qui écumait elle-même le pot-au-feu en répétant :

Cl. Gayol.



M. Guy, dans l'*Abbé Constantin*.

Et je me disais, et je me disais va, Germaine....

Guy ignore ce qu'est devenu ce Catala, Mécène de ses vingt ans affamés. Un nouvel engagement, moins brillant mais plus sérieux, s'offre à lui : cent vingt-cinq francs par mois, aux Folies-Dramatiques, direction Blandin.

Il joue les levers de rideau ; il adore les levers de rideau ! Exemple à donner aux jeunes artistes d'aujourd'hui qui se croient déshonorés lorsqu'ils sont de la petite pièce ; il eût été furieux s'il n'avait pas été du lever de rideau.

Cl. Cohner.



M. Guy (tournée en Amérique).

Pendant un an, il en joua un intitulé *Milord*, où il personnifiait un journaliste qui, à un moment donné, se faufilait dans la cheminée et en revenait tout noir de suie. Il fallait qu'il se maquillât et se remaquillât deux ou trois fois dans la soirée.

Après la représentation, il disait, chaque fois, à Gothi, le régisseur, qui jouait avec lui :

— Quel est le saligaud d'auteur qui a commis ça ?

A la dernière représentation de *Milord*, Gothi lui répondit : — Mon vieux, ce saligaud d'auteur, c'est moi !

Guy monte en grade. Il double Simon-Max dans la *Fille du Tambour-Major*, dans la *Fille de Madame Angot*. Sa première vedette date du *Beau Nicolas*, de Lacôme. Il se fait encore remarquer dans la *Mère des Compagnons*, *Boccace*. Il va à Cluny (*Lycée de Jeunes Filles*, les *Braconniers*) où il commence à se placer au premier plan. Puis il part en Amérique dans la grande tournée de Maurice Grau avec Marie Aimée, Angèle, Théo. Il y chante tout le répertoire d'opérettes. Nous nous arrêterons ici.

Guy aux Nouveautés, aux Variétés, à la Renaissance ne compte plus ses succès.

Cet homme simple et modeste (il est *traqueur* en diable et est malade huit jours avant une première représentation) a vu son talent consacré par le public et la presse.

Sa place est à la Comédie-Française, où il serait le digne successeur des Thiron et des Barré !

Eugène HÉROS.



Cl. Revue Théâtrale.

LADY GRESHA MAC LEOD, dans sa *Danse Javanaise*.

time et cordial salon de
la brillante chronique

ale et précieuse beauté.
La séduction fut complète

sa jeunesse, au beau pays de Java. Parmi nos mièvreries
parisiennes, elle évoquait avec une abondance lyrique et fougueuse les
une nature prodigieuse, fantasmagorique, où toutes les manifestations
adieuses que nulle part ailleurs ; la
fécondations, la croissance et le dé

t ce qui s'engendre, de tout ce qui palpite, je
ce, chair, couleurs, sons et parfums sur cette terre formidablement
poésie torrentielle doit couler du sein des êtres, parmi cette harmonie

mment empreinte
iques, le charme de ce qu'elle exprime, tout cela
charme mêmes des choses ardentes





Lady Gresha Mac Leod

C'est il y a trois semaines, dans l'intime et cordial salon de Mme Albert Keyzer, la brillante chroniqueuse du *King*, que j'eus le plaisir d'être présenté à Lady Gresha Mac Leod. Il y avait là un cercle d'amis, tous Parisiens et artistes de distinction : le peintre Roll et Mme Roll, le peintre Guignard, le sculpteur Medardo Rosso, Mme Daniel Lesueur, M. et Mme Turot, notre confrère Lapauze — en tout une douzaine de personnes. — Au dîner, nous avions été déjà vivement impressionnés par l'étrange et saisissante physionomie de la nouvelle venue. De haute taille, la tête fine, aux traits énergiques, aux beaux yeux ardents et pénétrants, au teint chaud, une masse de cheveux sombres, un corps harmonieux, souple, aisé, aux proportions parfaites, aux attitudes nobles, simples et personnelles, de grande allure et de ligne superbe, — telle Lady Mac Leod nous avait déjà tous conquis par le caractère de son originale et précieuse beauté.

La séduction fut complète quand elle nous eut parlé en un langage imagé, convaincu, passionné, de tout ce qu'elle aimait, de tout ce qui avait ineffaçablement impressionné sa jeunesse, au beau pays de Java. Parmi nos mièvreries et nos menues subtilités parisiennes, elle évoquait avec une abondance lyrique et fougueuse les grands aspects d'une nature prodigieuse, fantasmagorique, où toutes les manifestations de vie sont plus intenses, plus rapides, plus radieuses que nulle part ailleurs ; la précocité des êtres, la prodigieuse instantanéité des fécondations, la croissance et le développement insolites des germes, l'efflorescence, la multiplication, l'épanouissement presque subits et démesurément opulents de tout ce qui s'engendre, de tout ce qui palpite, jouit, vibre, s'illumine, souffre et s'ébat, de tout ce qui se fait substance, chair, couleurs, sons et parfums sur cette terre formidablement génératrice.

On conçoit quelle poésie torrentielle doit couler du sein des êtres, parmi cette harmonie d'intensités vertigineuses, de jouissances dévorantes, et devant le perpétuel et formidable spectacle d'amour qui rayonne, là-bas, et qui transforme tout rêve en immédiate action, toute action en miracle visible et tangible.

Une religion d'adorations, de baisers, de soupirs profonds, infinis, — un culte d'implorations frénétiques et totales, — un besoin sacré de s'épancher, de se livrer, de se donner, d'appartenir, se dégage impérieusement de toute créature en cette spontanée et furieuse générosité d'une ambiance où rien n'est mesuré, restreint, fermé, où tout fleurit, se déploie, se prodigue sans loi et sans limite.

C'est de tels sentiments extrêmes et de telles évocations somptueuses qu'est fait l'art de Lady Gresha Mac Leod. Toute sa personne en est puissamment empreinte. La beauté de son visage et de son corps, le rhythme de ses attitudes et de ses mimiques, le charme de ce qu'elle exprime, tout cela apparait franchement émané, jailli de la beauté, du rhythme et du charme mêmes des choses ardentes à l'image desquelles elle est née.

Clichés Rev. Théât.









Ignorons quelles circonstances l'ont amenée dans Paris.

La raffale brise les rameaux des grands arbres et disperse leurs grappes vives sur les rivages. Les unes demeurent fixées dans les sables et s'y dessèchent ; d'autres cueillies par le flot et portées par lui, imprégnées d'éléments nouveaux, sont jetées au loin sur d'autres rivages pour une autre existence.

C'est ainsi sans doute que détachée du monde natal par quelque orage de vie, cette libre et belle fleur de Java est venue au hasard parmi nous.

Amazone accomplie, Lady Mac Leod avait d'abord voulu faire carrière d'écuyère. M. Molier, homme d'expérience, l'en déconseilla. Elle avait mieux à faire, en effet, que parader dans les hippodromes sur des chevaux dressés.

Elle est avant tout et surtout une danseuse. Là est son âme, là est sa vocation. Elle a pratiqué une chorégraphie créée par elle et toute personnelle.

Ce n'est pas une répétition des danses religieuses dont les petites javanaises de nos expositions universelles nous ont donné le plaisir d'abord, puis la satiété et la lassitude. Ce n'est pas non plus une fantaisie oiseuse d'exercices conventionnels, machinale, sans idée et plus ou moins acrobatique.

C'est une danse *" vécue et pensée "*. Lady Mac Leod connaît à fond l'admirable poésie des races malaises. Elle en sait, de naissance, le sens intime, l'esprit particulier et la signification lyrique. C'est cela qu'elle traduit en gestes, en cadences de pas et de mouvements, en jeux physionomiques d'une nouveauté, d'une rareté délicieuses. Ce n'est pas une reconstitution froide de déhanchades et de voltes traditionnelles. C'est de la traduction libre — et d'autant plus juste, plus absolue qu'elle est largement, plus naturellement inspirée. Sans doute, elle a étudié pratiquement son art, sans doute elle s'est assouplie à la bonne école des professionnelles de Java. Mais elle a su en tirer quelque chose d'indépendant et de supérieur, de synthétique et d'inédit qui est sa conception propre.

La danse des *" sept voiles "* où elle se dépouille, en une invocation passionnée à Siva, des successifs symboles de la Jeunesse, de la Beauté, de la Chasteté, etc., pour se jeter enfin nue et râlante aux pieds de l'idole — la danse de la *Fleur de la Passion*, où, les yeux mourants, le visage caché de son bras replié, elle offre à l'image adorée, en un magnifique hommage ses suprêmes pudeurs de femme — d'autres danses encore d'une diversité et d'une abondance peu communes, révèlent en Lady Mac Leod une créatrice d'art d'un tempérament et d'une flamme admirables.

Et c'est un grand plaisir pour moi, d'avoir pu en ces quelques lignes, parler d'elle à nos amis de la *Revue Théâtrale* avant qu'une célébrité trop prompte — prompte comme les floraisons de Java — ait popularisé le succès de cette personnalité si intelligemment savoureuse et neuve.

Camille de SAINTE-CROIX.



Clichés Rev. Théât.

Cl. Rev. Théât.



Mme Brillaud de Laujardière

Le Théâtre dans le Monde

Le volubilis est une délicieuse fleurette d'été dont les tiges s'attachent, s'enroulent à tout ce qui peut leur servir d'appui pour s'étendre, monter et charmer les yeux. Ouverte le matin, la jolie clochette se referme, se racornit et sera disparue au crépuscule pour être remplacée par cent autres le lendemain.

Comme ces fleurs, s'ouvrent et se ferment de ravissantes expositions privées de peinture et de sculpture, elles s'épanouissent, puis disparaissent.

C'est Madeleine Lemaire qui embaume avec ses lilas, roses jaunes, violettes en panier; combien jolis les hortensias bleus, glycines, iris mauves, anémones... Madeleine Lemaire... un peintre?... C'est la déesse des fleurs, qu'elle fait éclore en touchant la toile de son magique pinceau!

Puis, voilà les expositions des orientalistes, des aquarellistes, des cercles de l'Union Artistique, du cercle Volney qui, après la peinture et la sculpture, nous offre aquarelles, dessins et gravures.

Nous reproduisons une jolie toile de M. Tillier, intitulée *Babiole*. Ce nom est le masque d'une délicieuse mondaine aussi bonne comédienne que jolie, quelle est-elle!...

Au vernissage des Femmes peintres et sculpteurs on entoure beaucoup le *Galipaux*, de la duchesse d'Uzès, la *Fortune*, de Mme Coutan-Montorgueil, petite figure de Sèvres, achetée par l'État, les bustes de Mme Barbieri-Bour et du compositeur Emmanuel, signés par Mme Clovis Hugues. A la peinture, de jolis portraits. Bonne journée de succès pour les femmes.

Au Cercle militaire, matinée musicale. On a applaudi le quatuor Rimé-Saintel, Charles



Mme Jane Glaye (Pierrot).

Mme Reyer (Colombine).

LE JURY DE L'EXPOSITION DE PEINTURE DU CERCLE VOLNEY.

Cl. Rev. Théât.

Toudouze. Leclanché. Doisteau. Desplechin. Laloux. Gosselin. Dameron.
Louis-Edouard Fournier. Celpel. Cormon. Bouguereau. Paul Tillier.

Morel, Mlles Audousset, Calvill, M. Brémont, l'artiste connu. *Trottinette*, comédie d'Aug. Germain, est enlevée avec entrain par Mlles Gildis, Réjan, MM. Léris et Fromont, de l'Athénée. Au piano, M. Eug. Priad.

Au cercle artistique Volney, soirée très remarquable ; Mme Boyer de Lafory, qu'on a souvent l'occasion d'applaudir chez Colonne, a un vrai succès ; MM. Lederer, de Bruynes, Michaux, Liégeois et Mlle Fernet, trouvent le chaleureux accueil qui leur est réservé chaque fois qu'on les entend.

Chez M. et Mme Roundet-Saint, dans leurs élégants salons de l'avenue Malakoff, soirée très artistique. Au programme, des professionnels : Mme Arnould-Deligat, de l'Opéra-Comique, a été très agréable dans une revuette de Paul Marmier, qu'elle jouait avec l'auteur. Très apprécié le violoniste Mache ; M. Henri Dalliez, organiste de Saint-Eustache, le compositeur Gaston Lemaire, Mlle Lejal charment leurs auditeurs. Une mention très spéciale à M. Chouanard, le ténor mondain. Remarqué : M. Étienne, ministre de l'Intérieur, M. le sénateur et Mme de Saint-Germain, baronne Rabusson, M. et Mme Brillaud de Laujardière, le colonel et Mme Deville, MM. Mariette-Bey, Badon-Pascal, etc., etc.



Babiole, portrait de M. Paul Tillier.

Chez M. Alphonse Humbert, le politicien et journaliste connu, en son hôtel de la rue Raynouard, réunion très intéressante en l'honneur du Comité international de la Presse. Les invités ont la primeur d'une saynète : *Ruse d'amour*, musique de Lecocq, par Mmes Reyer et Glaye. Le quatuor Szigeti, avec Gaston Selz, a été fort applaudi, M. Rivière, l'exquis chanteur Paul Pecquery, Mlle Du Minil, de la Comédie, ont un gros succès ; Mlle Mathieu d'Ancy, dans la chanson de Chérubin (Mozart) a été délicieuse, quelle jolie diction.

Parmi la très nombreuse assistance, nous remarquons : MM. Singer, Schweitzer et Osterniett (presse de Berlin), Dand et Louis (Londres), F. Rotius (Bruxelles), Hébrard, V. Taunay (Paris), M. et Mme Raskin, Turrel, ancien ministre et Mme Turrel, Caran d'Ache, Paul Strauss, sénateur, comtesse de Tascher, Mme Marie Roze, Szigite, M. et Mme Boissy-d'Anglas.

Mme et M. Brillaud de Laujardière, réunissaient leurs amis, le 15 février, dans leur artistique salon de la rue Galilée.

M. de Laujardière est l'auteur de ce petit acte charmant : *Péril jaune*, qui est le grand succès des salons et dont j'ai publié des scènes photographiées dans ma dernière chronique. Grand succès pour les comédiens mondains qui interprétaient la pièce.

Très intéressantes : Mmes du Martouret, Dupont-Vernon, Durey-Sohy, Pizot, etc. J'ai déjà parlé de la jolie voix de M. Chouanard. Mme Deville a dit avec infiniment d'esprit de jolies chansons en s'accompagnant sur la guitare, quelle sympathie de la part de ce public de délicats.

Je dois une mention spéciale à l'aimable maîtresse de la maison qui est une diseuse de premier ordre ; dans une jolie poésie avec adaptation musicale, elle a fait le plus grand plaisir ! Bravo, Madame, pour votre joli talent, bravo pour toute votre grâce !

NANCY-VERNET.

Cl. Paul Berger



Le Règne du Verbe

(GEORGE VANOR)



Dans le troisième chant de l'*Enfer*, Dante a fait défiler le chœur des âmes neutres qui ne furent ni fidèles ni rebelles ; il a montré les tristes ombres de ceux des hommes qui vécurent sur terre, sans soumission, comme sans révolte. Le Ciel et l'Enfer les ont refusées, parce qu'elles ne furent ni capables ni coupables de passion. Or, si, par delà le mystère tragique de la mort, il y aura un trépassé que l'on ne mêlera pas au chœur des hommes qui n'auront été ni fidèles ni rebelles, ni adorants ni haïssants, ni adorés ni haïs, ce sera bien l'homme dont nous parlons ici, ce passionné d'amour éclairé et d'animadversion justicière, notre net et formel George Vanor, qui aura su chérir le bel art avec tendresse et combattre les faux artistes avec véhémence.

La brusquerie de ses affections humaines et artistes, la sincérité de ses dégoûts pour les êtres rampants et pour les œuvres vénales, ces deux vertus qui, à notre époque, sont des vices imbéciles, il les a pratiquées depuis quarante ans qu'il vit, et il les exerce depuis vingt ans qu'il écrit et qu'il parle pour des publics électrisés.

En 1885, quand on croyait que Richard Wagner était un peintre irlandais ; en 1890, quand on supposait que le pseudonyme d'Ibsen abritait un explorateur danois, — George Vanor publiait des études révélatrices, des chroniques d'initiation, proférait des conférences sur Wagner et sur Ibsen. — Quand il a eu bataillé par la parole, par l'écriture, par le fleuret et par le poing pour des génies qu'il découvrait, indiquait, propageait, il a fait la connaissance d'individus aujourd'hui glorieux qui ont exploité ses découvertes et qui les inventent ingénûment tous les jours ; ainsi, du symbolisme littéraire, pictural et musical que George Vanor magnifia dans un volume intitulé l'*Art Symboliste* et dont il célébra inventivement les doctrines dans des conférences à l'ancienne salle des Capucines. Il suffit de feuilleter les annales de l'escrime active et de l'éloquence professionelle pour se rappeler ces dates de l'histoire littéraire française.

Mais nous ne devons raconter ici George Vanor, ni comme poète des *Paradis*, ni comme théoricien de l'*Art Symboliste*, ni comme romancier d'*A côté de la Vie*, ni comme vagabond des *Pélerinages de Nature et d'Art*, ni comme dramaturge d'*Hop-Frog*, ni enfin comme chroniqueur des grands journaux de Paris, mais seulement comme conférencier.

Hâtons-nous de dire qu'aucune conférence de George Vanor n'a paru en volume ; ces symphonies parlées sur la poésie, la musique, la danse, l'amour, les voyages, l'escrime, etc., formeraient des recueils encyclopédiques qui rappelleraient par leur fleurissement et leur limpidité, les jardins où s'ébattaient les Muses et les fleuves où elles trempaient leurs corps sublimes ; oui, mais cela permettrait aussi aux *poetæ minores* d'aller redire dans toutes les villes, comme émanant d'eux-mêmes, les beaux paragraphes épanouis et les neuves inspirations de clartés jaillissantes que George Vanor improvise devant des auditoires si différents par leur origine, si pareils par leur attention enivrée. Naturellement bien des conférenciers ont sténographié les paroles de Vanor et s'en sont servis tranquillement ; souvent leur véritable auteur s'en amusait, et jamais on ne vit se fâcher cet indolent et exquis poète, cet allègre compagnon d'art radieux et de labeur forcené.



Certaines conférences de George Vanor ont inspiré les plus poétiques métaphores. A propos d'une séance de *Musiques tendres de jadis*, René Maizeroy écrivit dans le *Gaulois* (27 décembre 1901) : *C'est comme des roses aux nuances meurtries, au vague et presque insaisissable parfum, que des doigts joueurs effeuilleraient pétale par pétale dans l'or et la pourpre d'un beau soir ;... c'est comme quelque vieille liqueur des Iles que l'on savourerait goutte à goutte dans du radieux cristal de Bohême.* » Et, de fait, René Maizeroy avait raison ; il semble toujours, en entendant George Vanor (qui est lui-même un fin et violent buveur) que l'on déguste un cru de choix : soit du Johannisberg-Metternich — ce diamant en fusion dans de l'or liquide — soit le rubis d'un Médoc mystiquement conservé, alors que la plupart des péroreurs actuels ne nous donnent guère que de l'éloquence de Pulna.

Cl. Paul Berger.

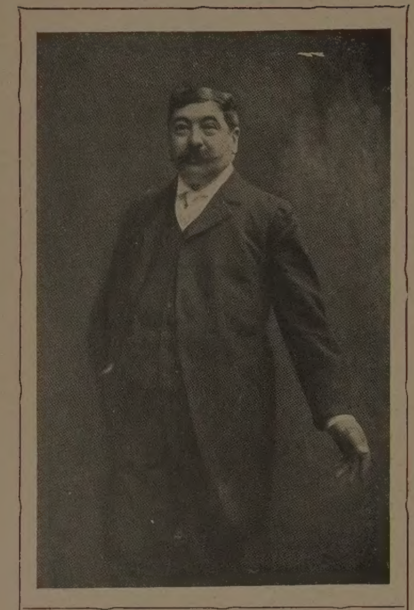


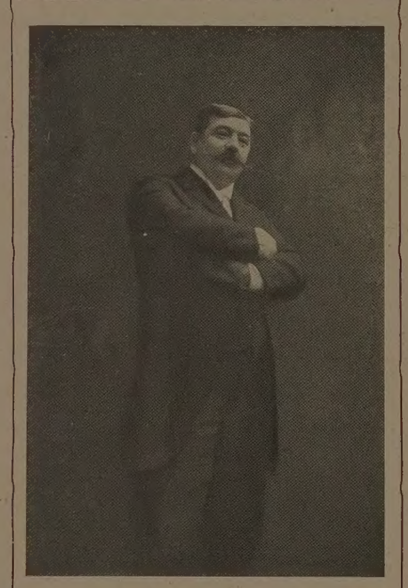
Eugène Lintilhac, dans le *Rappel* (30 avril 1898), disait que « *les fléchettes aiguës de George Vanor avaient l'air d'être enveloppées de dentelles de Bruges pour en estomper les piqûres et qu'on les admirait pailletées de mots imagés et joliment hérissées d'antithèses spirituelles.* » La vérité, c'est que George Vanor dit le bien et le mal ; il n'a pas le remords d'avoir épargné un mufle ni blessé un véritable artiste ; il ne sait garder ni le miel qu'il fait ni la bile qu'on lui fait. Pour assaillir ses ennemis, il a de l'esprit jusqu'au bout des ongles ; et pour défendre ses amis, il a des ongles jusqu'au bout de l'esprit.

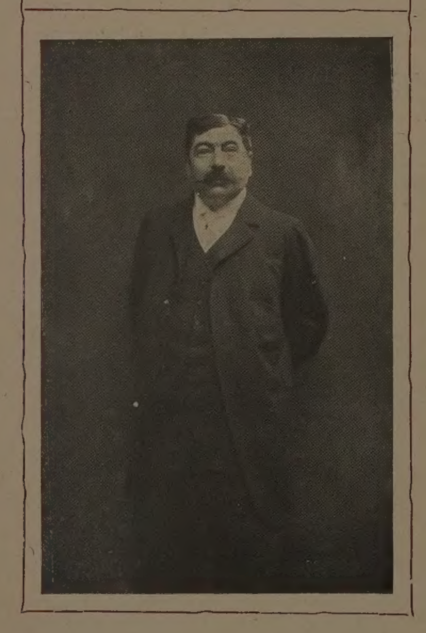
Il a dû rêver d'être un tueur de monstres, de percer de flèches apolloniennes les faux artistes, les arrivistes si rapides et si plats qu'on peut dire qu'ils arrivent ventre à terre ; il a frappé les gens de plume et de corde ; mais tout cela au bénéfice des hauts principes d'art et des fortes pensées de noblesse morale ; il aurait voulu brandir à la fois une lyre pour les sentiments, un flambeau pour les idées et un fouet pour les pleutres.

M. A. Claveau, dans le *Soleil* (octobre 1897), affirmait que George Vanor a été *un ardent initiateur qui a révélé aux Parisiens la musique wagnérienne, puis la dramaturgie scandinave, puis*

Clichés Paul Berger.







l'escrime italienne, mais que les opportunistes avaient utilisé ses découvertes, et s'en étaient parés en oubliant un peu l'annonciateur. Aujourd'hui que la bataille est devenue la victoire, tout le monde veut en avoir été. Vanor sourit de ces petites injustices; il y répond par de victorieux calembours. Parmi tant de lttérateurs doués du savoir-faire et du faire-savoir, celui-là qui a déterminé tant de courants et de sous-courants, celui-là laisse geais et papegeais se parer de ses plumes et rentre chez lui boire son vin avec quelques épicuriens spirituels et égoïstement aimés, loin des salons qui donnent la notoriété facile, et loin de toutes les Madames Réc*l*amiers, auxquelles il apprendrait l'orthographe de la vie et de l'art.

Une conférence? Y a-t-il quelque chose de plus apparemment morose, pédagogique, éloignant? Larroumet lâchait son robinet d'eau tiède; le bon Sarcey potinait familièrement sur *Polyeucte*, en ayant l'air de taper sur le ventre des personnages, des auteurs et même des auditeurs; il menait cela si rondement qu'on l'appelait *Sire-Conférence*; d'autres viennent donner lecture d'histoires copiées à la Bibliothèque Nationale. Heureusement quelqu'un est apparu, et il a jeté en milliardaire sur tout cela des trésors d'esprit dont l'éblouissement ne compromet pas le classicisme; il a prodigué ce que Jules Lemaître a appelé *la féerie d'érudition fleurie qui est le charme adoré et la délectation adorable des paroissiennes de George Vanor*. (*Journal des Débats*, avril 1897). Et, de Jules Lemaître qui semblait assez économe de ses adjectifs avant les démêlés politiques, cette formule exacte est à retenir. C'est que, dans l'art de notre poète-orateur, l'érudition est follement savante et irrécusable, mais elle est agrémentée de sourires, de mots, ornée de remarques scintillantes, et elle prête aux rapprochements d'idées, d'époques, de situations les plus inattendus et les plus heureux. Il y a parfois tant de ciselures qu'un journal romain a appelé notre ami : Benvenuto Vanori; et il y chatoie un si miroitant et vibrant esprit de mots que M. Albin Valabrègue a écrit que George Vanor a inventé le *mouvement spirituel perpétuel*. M. Catulle Mendès a écrit, à propos des conférences précédant les représentations d'*Iphigénie*, de Glück : « *George Vanor avant Glück, c'est la lyre avant les violons.* » Le compositeur Massenet a dit autre part : « *George Vanor à une table de conférencier, c'est Franz Liszt à un piano...* » Cela nous change des conférences que l'on écoute... à poings fermés.

M. Émile Michelet, dont M. George Vanor préfaçait à l'Odéon le *Pèlerin d'amour* dans une conférence d'une incorruptible pureté sur les banquets des amoureuses platoniciennes, écrivait : « *Pygmalion d'Idées froides qui deviennent ses Galathées, il vivifie de son souffle ces statues aux lignes rigides, il les anime d'une vie soudaine et se complaît à les regarder vivre, avec une curiosité de platonicien qui est surtout un sadisme d'artiste ; et le public suit d'une âme charmée ces Idées qu'il croyait glacées et inertes.* »

Et, en effet, un cortège chantant de philosophies, un musée ardent de sculptures qui prennent la vie s'agitent à l'incantation de sa parole et viennent sourire à l'auditoire et lui livrer leurs secrets. Mais ce sortilège qui fait parler et se mouvoir les froids systèmes, les dogmes muets, les mythes disparus, n'est qu'un des mille moyens dont dispose l'écrivain-causeur dont nous parlons. Il y a plus d'un talisman dans son verre d'eau sucrée; il y a des milliers de sujets imprévus dans une page de ses notes comme il y a des centaines d'objets dans les manchettes d'un prestidigitateur.

Un jour, c'est la *Théorie du baiser* que les femmes écoutaient avec des prunelles de fumeurs d'opium; un jour, c'est *Jeanne d'Arc pacificatrice de l'heure présente* que les hommes acclamaient comme un sermon du Père Coubé; un jour, c'est à l'Odéon, le *Tableau dramatique du Danemark en 1820*; un jour, au Cirque d'Eté, c'est l'assaut d'armes et de paroles, l'*Assaut historique* depuis le combat du gladiateur gaulois contre le légionnaire romain, jusqu'au duel moderne, etc., etc., etc.

Et nous ne citons que cinq ou six des cinq ou six cents sujets que, *depuis douze ans*, George Vanor traite à l'Odéon de Paris, au Théâtre-Antoine, au Lyrique-Renaissance, à l'Œuvre, à la Bodinière, aux Mathurins, aux Capucines, aux Universités de Genève, Lausanne, Neufchâtel, au Residenz-Theater de Berlin, au Collège Romain de Rome, aux Cercles de Belgique, de Hollande et de Sicile, aux Alliances Françaises de toute l'Allemagne; et nous n'en finirions point s'il fallait citer la moitié des endroits où le maître incontesté de la conférence française a fait admirer et acclamer la radieuse puissance de sa parole.

Pour finir, nous reprocherons à George Vanor son ambition morale; nous ne dirons pas son ambition matérielle, car il se moque de gagner fortune et renommée, mais son ambition morale. Les succès de jeunesse lui ont monté à la tête comme du vin nouveau, et il a cru, comme le René de Chateaubriand, *qu'à chaque respiration de nos poitrines nous sommes de force à créer un monde!* Alors, après avoir enrichi fortement les cerveaux de nos contemporains, après avoir amusé allègrement leurs âmes frivoles, il a cru qu'il pourrait améliorer leurs cœurs! après leur avoir prodigué de l'érudition et de l'esprit, il veut leur enseigner chrétiennement la bonté! Ce fut la tentative dont il fit précéder au Théâtre-Antoine la représentation de la *Bonne Espérance*, où il prêcha un dogme d'amour humain plus fort que le mal moderne et un printemps de fraternité heureuse. Mais il arrive toujours la même chose : le public, ému, électrisé même, est convaincu momentanément; puis les gens rentrent chez eux et tout continue comme par le passé; l'univers de clarté et de bonheur qui s'était matérialisé momentanément par la parole magique de l'évocation se vaporise comme des bulles de savon au soleil et se dissipe aussitôt que la fantasmagorie du verbe s'est tue.

Aussi, nous conseillons à George Vanor de continuer à éblouir ses auditeurs innombrables de Paris, de Rome, de Berlin et de Genève et de toutes les villes du monde; qu'il continue à renverser devant eux ses écrins de gemmes aux flammes chantantes; qu'il reste un oiseleur de mots divins, un jongleur sans balancier sur la corde des phrases, cela ne l'empêchera pas de rester un grand esprit et un grand cœur.

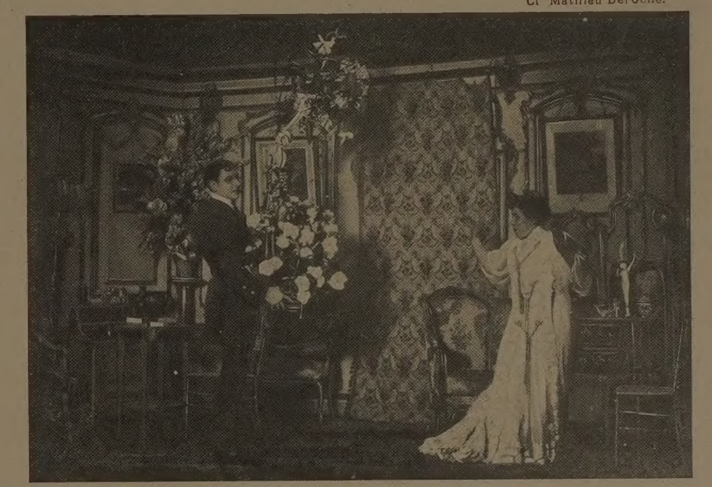
JEAN LÉRY-BOURÉE.

THÉATRES A COTÉ

AUX CAPUCINES. — M. Mortier est décidément un homme habile... « Vous verrez son prochain spectacle, me disait, il y a deux mois, un personnage évidemment renseigné sur les projets de l'excellent impresario ; vous verrez comme cela sera varié, nouveau... — C'est pourquoi il a pris Granier aux *Variétés* et Numa aux *Nouveautés ?* — Heureux choix, monsieur ! en plus d'une affirmation. — Je ne vois pas dans quelle intention. — La bonne ! *La Bonne intention*, de M. Francis de Croisset, un chérubin qui n'a pas besoin de passerelle pour franchir le Rubicon ! Tout ce qu'il embrasse... il l'étreint parfaitement, avec un je ne sais quoi de sensuel qui prouve qu'il n'agit pas par politesse envers les deux courtisanes, jadis admirées. »

Mon interlocuteur n'étant pas un de ces princes sans rire comme il s'en rencontre dans la plupart des fauteuils de nos théâtres à côté (Vous, Allais ! toi, Auriol !), je le pris pour agent content. Mais, comme un oiseau dans la main vaut mieux que sur les planches, je me dis ; « Attends donc ! » ou « Attendons. » Je vieillis de deux mois... mais je ne perdis rien. Tout se met au point quand on sait attendre, forcément. Et je m'en réjouis aujourd'hui ! M. de Croisset aussi, d'ailleurs, car elle apparaît très gaie, sa *Bonne intention*, gracieuse, légère et d'observation intense sous sa frivolité ; toute d'humanité sincère, malgré sa surface mensongère et son rire où sonne parfois la douleur. On y souffre en plaisantant de ses maux, en blaguant ceux du prochain, à tel degré d'inconscience qui ne permet pas de distinguer l'ironie de la rosserie, l'amour du désir, l'union de l'accouplement ; tout est réduit à la jouissance. C'est la vie dans une griserie de champagne, parfois songeuse, attendrie de souvenirs, traversée de rêves — qui sont des réalités ; visions fugitives dès la reprise du cœur. Mais cela n'est que l'atmosphère de la pièce de M. de Croisset, qu'anime un sentiment traduit en jolis traits : la jalousie féminine s'offrant pour la joie d'assouvir, se livrant dans l'espoir de cruautés à l'égard de rivales. Ah ! elle oublie vite, Mlle Thureau-Merville, la jolie Maud ; elle ne songe plus à lui ramener le fiancé, quand elle apprend que Jacques a été l'amant de ses amies, l'est encore d'une. Il le lui faut ! elle l'aura !

Cl. Mathieu Deroche.



M. Thoulouze. Mme Jeanne Granier.

La Bonne Intention.

Elle l'a. Aussi, quelle déception en apprenant le bluff ; quelle diversion s'opère en la Maud, amie de la veille... et de la nuit ; quelle froideur, quels regrets elle affecte, acerbe avec celui qui déjà s'intronise, change la disposition des meubles, parle de modifier l'existence... — J'ai cru vous aimer... Nous serions malheureux. Amis nous sommes, amis restons. Allez, on vous attend chez les Thureau... Merville. Mariez-vous... C'était une bonne intention.

Du triomphe de ce « noble ouvrage, » dirait M. Claretie, il faut retenir une large part revenant de droit à Mme Jeanne Granier, exquise de simplicité, de naturel, merveilleuse dans ses transitions et dans les mille détails de ce rôle complexe, évidemment écrit pour elle, — étant l'unique interprète d'une évolution psychique aussi précise. De Jacques, l'amant, M. Numa a parfaitement défini le caractère, oiseau de passade, très sensuel, peu sensitif, menteur en toute vérité, le plus mauvais mari enfin pour la charmante Mlle Thureau-Merville, incarnée par Mlle Nory. Quant à M. Thoulouze..., c'est bien le Frontin dont la perspicacité nous gêne, — si elle ne nous effraie.

Cl. Mathieu Deroche.



M. Numa. Mme Jeanne Granier.

La Bonne Intention.

Et se produit *Un Cas de folie*, de M. Raymond Pascal, une folie marquée au coin du gai et du spirituel. Vous allez vous en rendre compte. Une dame, se disant Mme Moche, se présente chez le docteur Zapatoff pour lui signaler l'aliénation de son mari, dont la monomanie consiste à croire au vol de la rivière traversant sa propriété. — Veuillez le recevoir, docteur, et vous déciderez certainement son internement. — M. Moche est aussitôt introduit, et questionné de telle façon... que, tout moche, il se demande si l'aliéniste n'est pas un peu fou. Cependant, il parle de la rivière, répond à tout ce qu'on lui dit : « Parfaitement..., mais la rivière ? » et finit par s'emporter : si bien que, par prudence, le docteur le fait entraver, pour le chloroformer. Il se débat, le pauvre Moche ! il hurle, réclame « sa rivière ? sa rivière ?... » La rivière que détenait une femme avec laquelle il se trouvait... Une dame blonde, que vous avez reçue, il y a dix minutes. — Votre femme ? — Je suis veuf... et loin d'être fou ! — Si vous n'êtes pas fou, qu'êtes-vous ? — Je suis bijoutier, monsieur..., bijoutier !... — Vous entendez d'ici l'éclat de rire ! d'autant plus soutenu que ce *Moche* est joué dans la perfection hilare par M. Belières ; le docteur, par M. Valtein, et Madame X — et grecque — par Mlle Jameson.

Tout vient à point, de MM. Delay et Monet, est une aventure très amusante à son début ; elle est celle d'un certain Georges qui, possédant six francs soixante-quinze, a prié à souper une femme du monde, et, pour composer le menu, se voit forcé de remettre au garçon sa montre, ses boutons ; de chercher aussi des plats dont le prix n'est pas trop élevé. Mais les désirs du convive font dépasser la somme en poche ; la dame s'aperçoit que les boutons de Georges sont aux manchettes du garçon, que sa montre a disparu. Le garçon est un voleur ! Il faut rentrer en possession des objets, rendre l'argent... Et comment payer ? Heureusement, le mari survient, en bonne fortune, et à point pour régler l'addition. Les maris ont toujours l'or. Ce bon Garbagni, M. Paul Darcy et Mlle Wilford (très en beauté) m'ont fort diverti.

Le Numéro 33, auteurs MM. Vely et Miral, prouve, une fois de plus, l'ingéniosité des petites femmes dont la devise est : « Il faut s'aimer pour recueillir. »

Cette comédie de... paravent, outrancière, monvementée, provoque une grosse gaîté, due beaucoup à la stupéfaction joyeuse de M. Belières, le *commissionnaire*, et à la déconvenue de Mlle Viviane Lavergne, *Diane* très agréable. Debout ! c'est la Diane qui sonne...

L'exactitude a du bon. Aussi, arrivant à neuf heures précises, j'ai eu le plaisir d'écouter *En retard*, une gentille saynète de Max Maurey.

Henry FRANSOIS.

LE NOUVEAU SPECTACLE DU THÉATRE DU GRAND-GUIGNOL. — Avez-vous vu l'*Affaire Pascuit?* Si non, courez-y. Cette folle fantaisie judiciaire a le don de mettre en gaieté les plus rébarbatifs, de faire envoler les soucis et oublier les créanciers. Il ya deux hommes à Paris qui savent semer l'éclat de rire à profusion, c'est Georges Courteline et c'est Pierre Veber. Or, justement, ces deux hommes se sont réunis, et de cette réunion est née l'*Affaire Pascuit*, qui est bien la chose la plus drôle et la plus échevelée du monde.

Pascuit est cocu, comme aurait dit Molière. Il y a un tas de gens dans la vie qui sont cocus, mais il y en a très peu à qui cette situation fasse plaisir. Or, quoique Mme Pascuit ait fait cocu son mari, ne se doutant pas, assure-t-elle, que cela le contrarierait, ça a énormément contrarié Pascuit, qui la traîne maintenant, ainsi que son complice, devant les tribunaux de son pays.

Il est inutile de recommencer les innombrables lieux communs relatifs à la justice du pays de Pascuit, qui est la France. Ce pauvre Pascuit, qui n'a pas d'avocat, tandis qu'au contraire sa femme et l'amant d'icelle s'en sont offert un pour la modique somme de trois francs cinquante; Pascuit, dis-je, qui gaffe à plaisir et qui arrive même à faire preuve d'un très mauvais caractère, Pascuit se voit condamné à deux ans de prison pour insultes envers un magistrat dans l'exercice de ses fonctions. Quant à l'épouse coupable et à Canuche — Théodore — (je dis Théodore parce que Canuche tient énormément à son prénom) on leur laisse la charmante faculté de rendre Pascuit heureux au jeu, quand il jouera des haricots à la manille avec ses gardiens. Vous voyez que cette petite histoire-là est tout à fait morale. Mais si je puis vous la conter *grosso modo*, je ne puis malheureusement vous peindre l'ahurissement de Baur, qui fait Pascuit; de Bussy, qui joue Canuche; de Dufrenne, qui interprète Bézuche; je ne puis non plus vous décrire la façon dont font rire Gouget dans le président, Launay dans le substitut, Flandre dans l'avocat. Je ne puis même vous donner une idée du charme de Mlle Genty dans le rôle de Mme Pascuit, et du trouble exquis de Mlle Reine Daubigny dans celui de Mme Bézuche. Surtout, ce que je ne puis relater, ce sont tous les mots d'esprit qui fusent à chaque instant, couverts aussitôt par les rires de l'assistance.

Le Théâtre du Grand-Guignol donne avec cela *Un Point d'Honneur*, de M. Bonis Charancle. Là, nous voici transportés dans le monde des duellistes, et la satyre du duel est véritablement traitée de la façon la plus amusante qui soit. Indépendamment des qualités théâtrales indiscutables que possède M. Bonis Charancle, il faut lui en reconnaître une autre : c'est l'esprit d'observation. Or, le *Point d'Honneur* est merveilleusement observé, et MM. Gouget, Bussy, Dufrenne le jouent avec une fantaisie vraiment parfaite. Ce programme comporte aussi le fameux *Début dans le Monde*, de MM. Max Maurey et Paul Mathiex. A-t-on jamais vu pièce plus risquée et cependant plus fièrement traitée, plus exquisement drôle? C'est impossible. Louons, en même temps que les auteurs, le talent de composition de Mmes Émilienne Darty et Marcelle Bailly. Et puis, il y a encore deux autres pièces dans ce spectacle-là, qui sont aussi amusantes l'une que l'autre, et, surtout, il y a toujours la *Dernière Torture*, la terrible *Dernière Torture*, de MM. André de Lorde et Eugène Morel, qui vient apporter, au milieu de ces rires continuels, sa note angoissante et cruelle.

C'est dire que devant un tel programme on est heureux de féliciter chaudement l'intelligent directeur de ce coquet théâtre. Il a su grouper autour de lui une pléïade de bons auteurs et une troupe absolument homogène.

JOSEPH LEROUX.

LA COMÉDIE DE LA MODE

La mode languissait. Elle languit toujours aux débuts d'année. Il n'y a pas assez de monde à Paris et l'on est incertain sur ce que sera la toute proche élégance. On achève de porter, avec l'embellissement des fourrures et de menus arrangements, les toilettes qui « font leur temps. » On se réserve avant d'adopter un modèle nouveau. Mais voici que les théâtres ont repris, premiers initiateurs des coquetteries printanières; maintenant ce sont les hippodromes qui ouvrent leurs pesages. Quelques réunions et l'on s'y retrouvera en nombre, avec le plaisir des retours, dans l'envolée des chiffons exquis qu'appelle le premier soleil. Surtout si la saison continue à être aussi belle que février nous a permis de l'espérer.

La réouverture d'Auteuil nous a apporté quelques trouvailles ravissantes. L'une d'elles, celle qui me paraît destinée à avoir le plus de succès, c'est le cachemire d'Écosse. Charmante étoffe très souple, très avantageuse pour la minutie de nos ornementations et qui a une tendance assez marquée à remplacer le drap. Il se prête admirablement aux jupes froncées et très amples que nous portons actuellement, et dont la vogue augmente de jour en jour. Les coloris nouveaux sont, comme toujours lorsqu'une étoffe ancienne réapparaît, les introducteurs du cachemire d'Écosse. Il en est d'un charme attrayant, d'une originalité parfaite et qui seront, sinon une grande vogue, du moins une passionnette fort répandue.

Remarqué aussi beaucoup de jaquettes longues, très longues, descendant presque jusqu'au bas des jupes. Elles sont adorables, ces jaquettes, et l'on comprend, en contemplant l'esthétique des lignes qu'elles moulent, que toutes les femmes bien faites les aient adoptées. Rien ne saurait donner à la taille un plus aristocratique élancement. Au corsage, elles s'entrouvrent largement sur des guimpes de dentelle, dont la joliesse corrige aimablement la sévérité de l'ensemble.

Beaucoup de parures de fourrure aussi; la fourrure se porte assez tard dans la saison. A vrai dire, on en porte toujours, plus ou moins, même au cœur de l'été. Zibelines, hermines, ours noir sont les préférées du printemps, après avoir été celles de l'hiver.

Mais la plus charmante trouvaille que nous connaissions encore, c'est le chapeau de taffetas. Il a été lancé par une de nos reines de la mode, et, tout de suite, il a rencontré un vif enthousiasme. C'est d'ailleurs idéalement joli. Qu'on s'imagine des tricornes tendus de taffetas noir à impressions de petits bouquets roses. Cette étoffe convient le plus gentiment du monde à cette forme d'une si mignonne allure et rappelle les chapeaux des marquisettes d'antan. Mais le comble du raffinement, c'est la passe qui est doublée, dessous, de paille rose ou de paille bleu pâle, ce qui est extrêmement seyant au visage, — surtout quand celui-ci s'ennuage d'un peu de *Fleur de Pêcher*, l'exquise poudre de riz de la Parfumerie Exotique, 35, rue du Quatre-Septembre. En garniture, des plumes blanches et des guirlandes de roses mousseuses.

Un autre délicieux modèle, vu à Auteuil, consistait en une petite assiette de taffetas rose pâle, qu'égayaient de minuscules cerises aux tons plus foncés, quoique vifs. La passe était doublée de paille ciel. En arrière il se relevait, tiré, sous des touffes de roses roses et de bluets aux tons éteints — comme fatigués par trop de soleil. C'était délicat de tons, infiniment.

Voilà donc les premières révélations de la mode. Elles ne sont pas abondantes, certes, mais la qualité compense la quantité. Et puis, nous ne sommes même pas au commencement... J'ai idée que d'ici peu j'aurai beaucoup et de très intéressantes choses à vous dire.

CAMILLE DUGUET.

Le Gérant : CHARLES RICHARD.